MERCVRE DE FRANCE

POÉSIE CANADIENNE FRANÇAISE

Poèmes de

Jean-Guy Pilon Luc Perrier Anne Hébert
Roland Giguère Rina Lasnier Alain Grandbois

Présentation de

Gilles Marcotte

MERCVRIALE

uméro 1137 Mai 1958

LE

MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e)

Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : SAMUEL S. DE SACY

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de trente francs en timbres

Correspondants du « Mercure » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles.

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas : (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam Herengracht 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive), Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne.

Poésie canadienne française

Présentation de Gilles Marcotte

UNE POÉSIE D'EXIL

Le lecteur français n'éprouvera généralement, devant la poésie canadienne-française d'aujourd'hui, aucune impression de dépaysement. Il peut lire un recueil d'Anne Hébert, par exemple, ou d'Alain Grandbois, sans même soupçonner qu'il a paru outre-Atlantique, c'est-à-dire dans un climat physique et spirituel fort différent du sien. Entre la poésie qui s'écrit à Paris et celle qui s'écrit à Montréal, il n'existe assurément pas de cloison étanche. Les mêmes influences littéraires s'y retrouvent, et si l'on peut définir, quant à la France, une aventure poétique commune, cette aventure est partagée par les poètes du Canada français.

On peut donc se demander s'il est permis — et si oui, dans quel sens — de parler d'une poésie canadienne-française. Au début du siècle, encore, plusieurs de nos poètes se distinguaient aisément : par un bric-à-brac de thèmes patriotiques et régionalistes, insérés avec plus ou moins de bonheur dans des formes passe-partout. Ces signes tout extérieurs sont aujourd'hui révoqués, et l'on convient qu'avec Saint-Denys-Garneau la poésie canadienne-française s'est résolument tournée vers l'homme, vers l'universel. De là à dire qu'elle n'a plus rien de canadien, il

n'y a qu'un pas. Mais, pour le faire, il faudrait ignorer les liens très étroits que gardent entre elles les œuvres les plus significatives d'aujourd'hui; entre elles, et avec ce qu'avait donné de plus vrai la poésie canadienne-française du siècle précédent. Notre poésie n'est plus enfermée dans ses frontières; mais cette liberté même qu'elle a conquise l'a conduite à explorer avec plus de conscience et de rigueur un paysage spirituel qui lui appartient en propre. En ce sens, elle révèle, au-delà des différences de formes et de filiations littéraires, une très profonde unité. Dans la mesure même où elle échappe aux facilités du pittoresque local, la poésie canadienne-française rejoint une interrogation fondamentale, qui est celle de son enracinement, de sa réussite humaine dans un lieu donné.

Cette interrogation, on l'entend déjà chez l'ancêtre Crémazie, qui écrivait, aux environs de 1850, des poèmes effroyablement lourds, enchifrenés, soumis à des influences étouffantes. Mais les vers de sa Promenade de trois morts, *si maladroits soient-ils, disent avec sincérité une difficulté de vivre, qu'on aurait trop vite expliquée par le tempérament personnel et quelques circonstances pénibles. La première voix poétique qui s'élève au Canada parle de la mort; de la mort, non pas comme un repos, une paix, un au-delà, mais de celle qui pourrit de l'intérieur tout espoir d'enracinement. Une interdiction de vivre* ici. *Le témoignage de Crémazie, d'ailleurs, sera bientôt corroboré. Son contemporain Alfred Garneau avoue la même hantise des cimetières, la même désaffection à l'égard de l'existence. Quelques années plus tard, Albert Lozeau :*

Je sens en moi grandir une âme d'étranger.

Quand la poésie de cette époque renonce à ses alibis patriotiques, sentimentaux ou religieux, c'est cela qui reste : un sentiment d'étrangeté à la vie, d'exil radical. Ses paroles les plus justes sont paroles d'effroi, de regret, de désespoir, et elle s'abandonne, sous divers prétextes de fiction littéraire, à d'étranges malédictions.

On peut s'en étonner; voire, s'en scandaliser. Il ne semble pas normal que les premiers chants d'un peuple jeune, réputé jovial et sain, engagé dans une rude aventure de survivance, soient autres qu'héroïques. Mais c'est là se faire une idée un peu simple de la réalité canadienne-française. Nos premiers poètes n'avaient rien de primitifs; c'étaient des Européens déracinés. Par toute leur culture, par les fibres essentielles de leur être moral, ils continuaient d'appartenir à la France. Ils n'étaient plus totalement français, pourtant. Un autre style de vie, d'autres appartenances, un autre sol, les requéraient. Un autre « paysage », qu'ils n'avaient pas encore reconnu, et dans lequel ils ne s'étaient pas encore reconnus. Le Canada ne pouvait être, pour ces poètes, un lieu humain parfaitement suffisant. *Faire un pays, ce n'est pas seulement défricher, bâtir des villes, édicter des lois, c'est aussi — et surtout — réinventer l'homme, dans un réseau de coordonnées nouvelles. L'Américain n'y est pas encore arrivé : Alfred Kazin a pu parler, dans son récent essai sur les lettres américaines, d'une « impression de dépaysement ressentie sur notre propre sol ». Si l'Américain souffre, aujourd'hui, d'un tel dépaysement, qu'en sera-t-il du Canadien français, affronté à la même tâche d'humanisation, mais replié sur lui-même, isolé en Amérique par sa langue même, privé des secours qu'offrent le nombre et la richesse à ses voisins du sud?*

Et comment, dès lors, s'étonner que notre poésie s'interroge, avec une constance et une angoisse toutes particulières, sur sa condition d'exil?

Non pas qu'elle en évoque fréquemment la figure extérieure, qu'elle se retourne avec nostalgie vers ce qu'hier encore on appelait, au Canada français, la « mère-patrie ». Elle ne peut recevoir son humanité d'ailleurs — et la France, dans un certain sens, lui est un ailleurs. *L'exil que subit la poésie canadienne-française est celui, sans forme ni visage, qui se loge au cœur, et nourrit la tentation de*

l'absence. Absence à la réalité extérieure, à la réalité sociale : à mesure qu'elle se dégage des clichés patriotiques et régionalistes, cette poésie se découvre sans voix devant les hommes, devant les paysages qui devraient être siens. Très rares, parmi nos poètes, sont ceux qui ont affronté les grands espaces américains; et ils n'en ont tiré qu'un aveu de néant, ce « silence des neiges aux épousailles sèches de vide », qu'évoque la poésie d'Yves Préfontaine. Mais, le plus souvent, les paysages, les choses, sont à peine évoqués. On se tient à l'écart, dans une intimité douloureuse, où l'extérieur n'est admis qu'après avoir perdu sa qualité d'autre*. Ce qu'on a coutume d'appeler le réel devient ici un jeu d'images pures, sans autre appui, sans autre titre à l'existence, que leur résonance intérieure. A l'extrême, voyez* Le Tombeau des rois, *d'Anne Hébert : on y parle de fontaines, d'oiseaux, d'arbres, de maisons, de villes, mais les images évoquées par ces mots sont privées de coloration individuelle. Le particulier n'existe pas pour cette poésie. Elle ne* nomme, *elle ne possède, que le plus général, ce qui commence tout juste d'exister. Elle naît en même temps qu'un monde; ou plutôt elle re-naît, dans le sentiment que tout lui a été enlevé, interdit, et qu'il faut tout réapprendre à partir des éléments.*

Tout réapprendre, et soi-même d'abord. Car si la possession des choses paraît menacée, le poète n'éprouve pas moins de difficulté à se posséder lui-même, à réaliser sa propre unité. La figure définitive de l'absence, nous la trouverons ici : dans une aliénation intérieure, dont la poésie canadienne-française n'a jamais cessé de porter le témoignage. On pense au vers de Saint-Denys-Garneau :

Je marche à côté d'une joie
D'une joie qui n'est pas à moi...

C'est pour avoir fait éclater en pleine lumière, pour avoir vécu et exprimé, avec une sincérité bouleversante, cette aliénation, que Saint-Denys-Garneau a exercé une influence décisive sur la récente évolution de la poésie canadienne-française. Avant lui, beaucoup de choses

avaient été dites, mais par échappées seulement, avec des réticences, des hésitations; et aussi, il faut l'avouer, dans des formes poétiques surannées, peu propres à libérer l'expression. Chez Saint-Denys-Garneau, libération de la forme et libération de la parole vont de pair. Désormais, il sera de plus en plus difficile d'éviter quelque dur affrontement. La poésie canadienne-française a trouvé son centre : avant toutes choses, elle confesse une division intérieure, un profond malaise à vivre. D'Anne Hébert à Alain Grandbois, de Jean-Guy Pilon à Roland Giguère, il n'est pas aujourd'hui, au Canada français, de poésie digne de mention, qui ne se mesure d'abord au péril de l'absence. C'est dans ce combat qu'elle affirme, de plus en plus largement, son humanité, et qu'elle rejoint les poésies contemporaines les plus significatives.

On ne manquera pas, en effet, de remarquer que plusieurs des caractères attribués à la poésie canadienne-française pourraient, tout aussi bien, s'appliquer à plusieurs poètes français de l'après-guerre. Une différence subsiste, cependant, qui fait que les mêmes mots, en France et au Canada, ont même sens... et ne l'ont pas. Le poète français est armé comme le canadien ne l'est pas. Il possède un langage — quelque difficulté qu'il éprouve à le recréer; une culture — quelques dures secousses qu'elle ait subies. Il habite une maison, même menacée de ruine, où il se reconnaît aussitôt, où les moindres objets lui offrent un sens immédiatement recevable. Le poète canadien-français commence plus bas, dans une pauvreté plus nue. Ses pessimismes — ou ce qu'on désigne souvent de ce nom — ne sont pas les pessimismes européens. Il en est encore à reconnaître sa demeure, à conquérir son droit à la vie, ses libertés avec lui-même et avec les choses. La poésie canadienne-française est une poésie des premières démarches.

JEAN-GUY PILON

Après des études de droit, Jean-Guy Pilon est entré à la Société Radio-Canada, où il réalise des émissions culturelles. Il a publié, depuis 1953, trois recueils : La Fiancée du matin, Les Cloîtres de l'été *et* L'Homme et le jour. *René Char a écrit, pour* Les Cloîtres de l'été, *un Avant-propos, où l'on relève ce témoignage : « Nous respirons un air semblable; et l'inquiétude des arbres, la condition des hommes que nous croisons, se reflètent dans nos yeux identiquement. »*

Jean-Guy Pilon est l'un des directeurs de l'Hexagone, maison d'édition jeune et fort active, qui a fait beaucoup pour la diffusion de la poésie au Canada français.

L'INSTANT CRÉÉ

Pose là tes mains
Comme deux silhouettes finissantes
Qui ne trahiront pas ta mémoire
O Belle secrète

Déjà s'ébranlent tes veines
Pour apprendre le vertige
Pour poser des charnières
Aux personnages que nous incarnons

Tu as oublié ta pesanteur
Aux rives où l'on enchaîne
Les mouettes noires
Et s'ouvrent devant ton corps
Les horizons chauds du rêve
Du rêve et du monde et de la vie
Fondus et confondus
Brillants à l'égal de tes yeux
A l'infini des parfums

J'ignore la croissance du miel
Le mécanisme de l'aile
Le port où l'on nous attend toi et moi
Séparément
Je ne veux reconnaître que l'appel du jour
La courbe de ta hanche
Et la frayeur de mon corps
A l'instant de l'amour

L'arbre non plus ne voit pas son destin
La pierre oubliée au fond de la rivière
Espère reconnaître chaque saison
A son passage

Donne-moi tes mains
O Belle secrète
Cette nuit ta mémoire éclatera.

PIEDS ET POINGS LIÉS

Terre de mes premiers gestes
De mes désirs inavoués
Devenus maintenant saines réalités
Je te salue du toit de ma liberté
Belle idole et santé
Maîtresse
Tour à tour complaisante et rebelle
Lumineuse fulgurante
Ta durée est la mienne
Malgré tes visages changeants
Je sais te reconnaître
A travers les pluies les neiges et les brouillards
Qu'on nous a versés sur la tête
Pour que nous devenions des enfants
Sagement émasculés

Terre
Fais-moi entendre les purs cris des bêtes

Traversant les arbres
La complicité des fleurs
Qui colorent la jouissance des corps
L'appel du sable chaud
Auprès des brunes endormies
Posées là
Comme les bornes du plaisir
Terre
Je te salue pour le corps de la femme
Pour ses fruits hallucinants
Partagés par sa hanche
Sur laquelle je grave la ferveur de mon amour
Pour compléter mon destin
Et retrouver le nom même de mon sang
Inscrit au jour de ma naissance

Cris et aveux
Paroles essentielles
Mes mains retiennent sous mes yeux
Les visages de la terre
Ivres et violents
Et voici que se détache de l'arbre
Une feuille
Avec un souvenir dans ses veines

Terre des naissances prochaines
Et des douces découvertes
J'oublie les tombeaux de glace
J'accueillerai ici
Les orages et les arcs-en-ciel

A SUIVRE

Chaque matin s'ouvre sur une clairière
Dont j'attends la vie
Et toi peut-être
Comme une fleur cachée au pied d'un arbre
Chaque matin chaque regard

Pour la suite des mondes
Placés derrière et devant nous
Et l'ombre quelque part
Chaque matin abolit l'angoisse
Dans sa coulée d'espérance
Présente
Dans la chaleur des ruches
Et la courbe de ton épaule

LUC PERRIER

Luc Perrier, le plus jeune des poètes que nous présentons ici, n'a publié qu'un seul recueil : Des Jours et des jours. *Poésie de jeunesse, occupée des premières conquêtes de la maturité, mais déjà sûre de son verbe et de son orientation spirituelle. Le deuxième livre de Perrier doit paraître au cours de cette année.*

LA RAISON DE NOS VIES

Nous n'avons plus raison
de perdre le fil de nos vies
la neige de l'hiver
la pâquerette de nos prés
la grive et l'étourneau
par où commence notre histoire
alors qu'un trèfle c'est l'été
un oiseau le bout du monde
l'oiseau que le bon vent amène
avec un arbre pour chaque maison
un pays pour formuler un désir

nous n'avons plus raison
d'écarter le bonheur de la main
de souffler la bonne aventure

pour la sagesse à notre âge
pour peu que dure la nuit

la grande nuit au fond de nos yeux
le puits d'oubli sans reflet de nos cœurs

pour la peine d'un seul miracle
quand tes yeux dansent toujours
le miracle de chaque instant
la bête en nous maîtrisée par les cornes
pour le ciel au bout des chemins
la certitude d'un rayon en forêt
l'équinoxe de nos années

Comme les saisons réinventent le jour
et mettent toute leur âme à parfaire
la lumière sous les bras d'un iris
et nous laissent la mémoire du printemps
la présence un parfum à ton nom
un air d'oiseau à la fenêtre

nous mettrons tout le temps voulu
comme l'homme met toute la vie
pour sa maison pour son enfant
nous commencerons plus à bonne heure
dès le soleil aux talus en pissenlits
dès l'étoile à l'arcane des nuits

pour que la terre produise son fruit
multiplie nos vœux de longue vie
suscite nos joies de long feu

des pruniers au dos rompus
chargés comme nos épaules d'attente
des rosiers chargés de roses
comme nos mains de sang par l'épine
des rivières bonnes en poissons
pour nos manques de patience
des mers de beau temps
pour le voyage de nos enfances

Nous n'avons plus raison
de fermer nos têtes à clef

de dresser la table d'une fête
si ce n'est pour un plus pauvre
que nous devenus riches en un jour

riches de tous nos biens
le temps que la mort évalue
mais si pauvres si désarmés
quand nos ailes manquent de vent
quand nos pas manquent de chemin

La raison de nos vies
que l'espérance rend fertiles
que la douleur met au monde

la raison de nos vies
épaulées à la même roue
en sueur sur le même chantier
en larmes pour une seule chanson
dévissées réduites au silence

ce n'est pas à cinquante ans
ce n'est pas en guerre qu'elles meurent
mais au salon de nos paroles
dans leurs habits des dimanches
dans le règne de leur absence

chaque fois que l'occasion se présente
de saluer le monde
de changer de vie
d'agrandir nos vies
pour la place du ciel sur terre
pour la place du soleil à nos côtés

la raison de nos vies
la lumière avec le pain
l'amitié avec la main
l'amour avec la fleur

Nous n'avons plus raison
de perdre le fil de nos vies

malgré la fin d'un monde
qu'anime notre souffle

et tourne
aux besoins de nos mains

EN CHEMIN

En chemin
nos rêves s'échafaudent
nos yeux s'ouvrent
en chemin
ma soif durait
mes paumes
sans don ni combat
mais quel feu
m'appelait
en d'autres lieux
que sur terre
qu'au ciel de nos bras
en chemin
ma grande amie
de tous les malheurs
mon amour
si ce n'était
la place étoilée
que faisait naître
ton rire de s'asseoir à table
ton rire d'entrer dans la danse
en chemin
la soif commençait
la soif
qui donne à boire
la faim
qui donne à chanter

AMOUR QUI FAIT NAÎTRE

La table un Noël
le feu la danse
ne nous ont pas réunis

le même ciel
le grand vent
ne nous ont pas mis en route

Nous marchons
du lundi au vendredi
de la ville à la mer
mais n'apportons rien
les yeux baissés
les mains vides

nous tournons en rond
sans rendre la parole
qui anime l'être
de nos chemins
de nos vies
deux à deux
toutes seules
de nos vies
côte à côte
qui meurent
sans l'alliance
de leur amitié
qui fait de nous
des hommes

ANNE HÉBERT

André Rousseaux présentait Anne Hébert, il y a quelques années, comme « un des grands poètes contemporains de langue française ». Son dernier livre, Le Tombeau des rois (1953), *est sans doute l'une des œuvres les plus hautes et les plus parfaites de la littérature canadienne-française. « Un verbe austère et sec, rompu, soigneusement exclu de la musique; des poèmes comme tracés dans l'os par la pointe d'un poignard... » (Pierre Emmanuel.)*

Anne Hébert avait donné, en 1942, Les Songes en équilibre, *d'une poésie fragile et fraîche, encore indécise; et, en 1950, un recueil de nouvelles,* Le Torrent. *Les poèmes qu'elle a écrits récemment signalent un profond renouvellement. Le rythme s'est élargi, les formes et les couleurs se jouent avec une abondance et une liberté que ne permettait pas la dure interrogation du* Tombeau des rois. *Anne Hébert vient de terminer son premier roman; il paraîtra en France, au cours de cette année.*

SURVIENNE LA ROSE DES VENTS

Lorsque le cœur s'épuise et ne trouve plus sa propre parole en route vers quelque terre étrangère

Lorsque la main de l'amante ne sonne plus et s'altère, monnaie perdue n'ayant plus cours ni pouvoir entre les mains de l'amant

Lorsque les pas n'inventent plus guère aucun chemin sur les grèves sèches aux pistes brûlées

Lorsque le corps aveugle sombre sous l'absence comme une source se retire quêtant sa voix souterraine

Lorsque l'ombre des querelles prochaines se profile sur le mur en des aiguilles folles

Lorsque les doigts sans fièvre errent aux beaux versants du désir

Lorsque l'amour perd son fil sous des rouilles acides et que la saison des pluies ouvre ses veines sur la maison

Que survienne la rose des vents sur le seuil de la porte, grande fougère aux crosses rouges, dame et servante aux jupes fraîches

Que le vent soit pressenti tel un prophète véhément, que l'on respire au centre du cœur, rose pourpre, rose marine, rose amère, l'appel du monde au goût de varech

Engaine ton couteau, et toi, ramasse tes robes de toile comme des paquets de voiles; chaque solitude gréée, larguez sur la mer qui flamboie, un sacrement de sel à son flanc ouvert.

JE SUIS LA TERRE ET L'EAU

Je suis la terre et l'eau, tu ne me passeras pas à gué, mon ami, mon ami

Je suis le puits et la soif, tu ne me traverseras pas sans péril, mon ami, mon ami

Midi est fait pour crever sur la mer, soleil étale, parole fondue, tu étais si clair, mon ami, mon ami

Tu ne me quitteras pas essuyant l'ombre sur ta face comme un vent fugace, mon ami, mon ami

Le malheur et l'espérance sous mon toit brûlent, durement noués, apprends ces vieilles noces étranges, mon ami, mon ami

Tu fuis les présages et presses le chiffre pur à même tes mains ouvertes, mon ami, mon ami

Tu parles à haute et intelligible voix, je ne sais quel écho sourd traîne derrière toi, entends, entends mes veines noires qui chantent dans la nuit, mon ami, mon ami

Je suis sans nom ni visage certain; lieu d'accueil et chambre d'ombre, piste de songe et lieu d'origine, mon ami, mon ami

Ah, quelle saison d'âcres feuilles rousses m'a donnée Dieu pour t'y coucher, mon ami, mon ami

Un grand cheval noir court sur les grèves, j'entends son pas sous la terre, son sabot frappe la source de mon sang à la fine jointure de la mort, mon ami, mon ami

Ah, quel automne! Qui donc m'a prise parmi des cheminements de fougères souterraines, confondue à l'odeur du bois mouillé, mon ami, mon ami

Parmi les âges brouillés, naissances et morts, toutes mémoires, couleurs rompues, reçois le cœur obscur de la terre, toute la nuit entre tes mains livrée et donnée, mon ami, mon ami

Il a suffi d'un seul matin pour que mon visage fleurisse, reconnais ta propre, grande ténèbre visitée, tout le mystère lié entre tes mains claires, mon amour.

NEIGE

La neige nous met en rêve sur de vastes plaines sans traces, ni couleur

Veille mon cœur, la neige nous met en selle sur des coursiers d'écume

Sonne l'enfance couronnée, la neige nous sacre en haute-mer, plein songe, toutes voiles dehors

La neige nous met en magie, blancheur étale, plumes gonflées où perce l'œil rouge de cet oiseau

Mon cœur; point de feu sous des palmes de gel file le sang qui s'émerveille.

SAISON AVEUGLE

Longtemps nous avons gardé des jours anciens en liberté dans les chambres du fond

Les avons lâchés dans toute la maison, livrés au temps et remis en marche comme des songes

Se sont promenés de chambre en chambre, toute figure reprise à mesure au fil des miroirs

Se sont usés, se sont fanés de la salle au vestibule où surgit l'éclat jaune du matin par la porte ouverte

Vint l'été criblé de balles, l'image mère s'est couchée pour mourir

Virent les souvenirs au point violet des places trop bleues et s'épluchent nos cœurs comme des noix

Pour une plus pure amande verte, nos mains nues, ô saison aveugle.

ROLAND GIGUÈRE

Roland Giguère a déjà publié une œuvre assez abondante, comprenant une dizaine de titres. Mais ses premiers recueils — dont il fut lui-même l'éditeur et le typographe — ne dépassèrent pas le cercle d'amis, poètes et peintres engagés comme lui-même dans une aventure artistique à dominante surréaliste. Les Armes blanches (1954) *mirent le poète en rapport avec*

un public plus large. On y reconnut des moyens d'expression étonnamment neufs et vigoureux, au service d'une conscience poétique qui oscille entre la fascination des extrêmes et l'appel d'une mesure humaine. Roland Giguère a publié en 1957 Le Défaut des ruines est d'avoir des habitants, *recueil d'aphorismes et de proses poétiques qui le montrent engagé dans la même recherche des sources de vie, au-delà des colères et des révoltes nécessaires.*

Roland Giguère dirige les Editions Erta, qui se consacrent presque exclusivement à la poésie.

PLUS VERT QUE NATURE

C'est la saison des seins régnants
dans les champs du plaisir

la main butine et fait son miel
au cœur de la ruche première

le trèfle est amer
et le soleil a un visage de cire.

LA MAIN GOUVERNE

Dans la zone d'ombre un défilé de clairvoyants
sur les traces de l'adorable femme des neiges

l'altitude même des seins découverts
à la cime d'un amour sans arêtes
un amour lisse comme une prairie
où le vert règne et repose

plus bas au cœur du vallon
la main gouverne un ultime retour
au feu central de la solitude.

TRISTE FORTUNE

Je reviens de la mer où la boulangère s'est noyée
je reviens avec pour seul pain
une vague anonyme dans mes yeux salés
et dans mon cœur une écume amère
à jamais scellée.

LA FONTAINE ET LE LIT

Les lustres de décadence au ciel abîmé
les lustres de nuit et cette luciole au cœur du lit
le sable de l'habitude renverse l'attente
au pied de la défaite
et le jour vient avec sa fontaine neuve
son cortège d'adieux
et ses cris perdus dans les chemins de ronde

nulle pierre ne tombera dans cette eau calme.

MORNE GLÈBE

Air aigu des soirs de hurlements
quand le vent vient abattre nos totems
le sable de l'immobile quotidien avalé
se soulève de son désert
plus rien alors d'inébranlable
et s'enfument les plus claires surfaces
se crispent nos langes de nuit
pour une absence lourde et indéfinie

la couleuvre rampe de cellule en cellule
flairant la prairie morte l'étang morne
l'eau se tourne vers la moisissure
et sans aucun reflet au front
le voyageur s'enlise dans les jours que nous vivons.

DIFFICULTÉ D'ÊTRE

L'être impossible en voie d'apparaître
sur un terrain familier
l'être d'éther d'ocre jaune délétère
à l'air de haut palmier
l'être de grands vents d'ouragan
dans un ciel clair d'été
l'être d'alcool et d'âcre fumée
tout le côté aigre d'une vie amère
apparaît soudain au fond du verre.

UN JOUR DE ROSE OVAIRE

Un jour de rose ovaire
quand le vent ne siffle plus sur l'atoll
et qu'au centre de la géode
repose la nèfle

un jour de nébuleuse
le corps abandonné sur le chemin de crête
la meurtrissure au coin de l'œil

une dernière voile passe qui conjure le retour
mais le geste meurt au sortir du cœur
et la vue s'enlise dans son mirage
l'image ultime et sa transparence
visage lilial de l'avalanche

au corselet des libellules
resplendit la rose occulte.

L'AGE DE LA PAROLE

Un vent ancien arrache nos tréteaux
dans une plaine ajourée renaissent les aurochs

la vie sacrée reprend ses ornements de fer
ses armes blanches ses lames d'or
pour des combats loyaux

le silex dans le roc patiente
et nous n'avons plus de mots
pour nommer ces soleils sanglants

on mangera demain la tête du serpent
le dard et le venin avalés
quel chant nouveau viendra nous charmer?

LA FOLIE PASSE DEBOUT

Le cœur traversé le vent l'emporte ailleurs
hors de nous-mêmes dans les étangs de fièvre
et nous attendons l'heure des grandes caravanes de sel
ou une fête de fleurs sur une banquise perdue

le silence quitte la ville et nous laisse sourds
face à de grands cris rouges qui zèbrent nos murs

la panique la douce panique dort au coin du feu
mais il n'y a plus de feu
il n'y a que le rouge sombre de la folie
qui lentement pâlit et passe au jaune d'œuf

les tours ont beau libérer leurs sirènes
ce n'est pas à nous de renverser nos jardins
ce n'est pas à nous de prendre l'éclair pour le lys
(nous gardons l'œil clair pour un envol d'hélices)

nos chemins sont de ronces mais pas de boue.

RINA LASNIER

Depuis Féerie indienne (1939), *Rina Lasnier a publié quelques jeux dramatiques, un essai biographique, et cinq recueils de poèmes. Elle*

a reçu, en 1943, le Prix David (prix littéraire de la province de Québec), et, en 1957, le Prix Duvernay, décerné par la Société Saint-Jean Baptiste. Elle fait partie de l'Académie canadienne-française.

Ses deux derniers recueils, Escales (1950) *et* Présence de l'absence (1956), *marquent l'avènement, dans sa poésie, d'un lyrisme intense et secret, où s'avoue le conflit d'une sincère inspiration religieuse et d'une expérience humaine de l'absence.*

LA MALEMER

Je descendrai jusque sous la malemer où la nuit jouxte la nuit — jusqu'au creuset où la mer forme elle-même son malheur;

sous cette amnésique nuit de la malemer qui ne se souvient plus de l'étreinte de la terre

ni de celle de la lumière quand les eaux naissaient au chaos flexueux de l'air,

quand Dieu les couvrait du firmament de ses deux mains — avant la contradiction du Souffle sur les eaux,

avant ce baiser sur la mer pour dessouder la mer d'avec la mer — avant le frai poissonneux de la Parole au ventre de l'eau la plus basse,

avant la division des eaux par la lame de la lumière — avant l'antagonisme des eaux par l'avarice de la lumière.

Toute salive refoulée de silence — je regoûterai aux eaux condamnées de ma naissance;

eau fautive de la naissance cernant l'innocence du sang — et tu pends à la vie comme le fruit de l'arbre contredit.

Est-il nuit plus nouvelle que la naissance — est-il jour plus ancien que l'âme?

Maternité mystérieuse de la chair — asile ouvert aux portes du premier cri, et la mort plus maternelle encore!

Face fiancée de la haute mer axée sur la spirale du souffle — malemer séquestrée aux fosses marines de la fécondité;

haute mer! œil fardé du bleu des légendes — moires des images et des étoiles éteintes;

eau joyeuse au trébuchet des ruisseaux — danseuse au nonchaloir des fontaines;

chair plastique de ta danse — parole aventurière de ta danse et phénix de ton esprit voyager par la flamme verte de ta danse;

amoureuse livrée au vertige des cataractes et les lentes noces au lit des fleuves — fidèle à la seule alliance de l'anneau zodiacal comme à ta hauteur originelle;

eau circulaire et sans autre joug que le jeu de tes voies rondes — c'est toi l'erre de nos fables et la sécheresse de notre bouche;

à l'envers des nuages, nous avons vu tes métamorphoses — et ton sommeil de cristal, ô momie couchée sur les pôles.

Eau ascensionnelle — j'ai entendu la rumeur de ton mensonge redescendre dans l'oreille étroite de la conque.

Tu joues aux osselets avec les coquillages — tes mains jouent sur toutes les grèves du monde avec le bois mort de nos cadavres;

sur toutes les tables de sable — tu prends l'aunage de ta puissance et de ton déferlement.

Tentatrice du guet des falaises — j'ai vu l'épaulée féminine de tes marées pour effriter leur refus de pierre.

Fiancée fluente des vents durs et précaires — comment te délieras-tu de la fatalité de ton obéissance?

Purifiée par l'eau la plus lointaine — comment te laveras-tu de la salure des morts?

Haute mer! je refuse ta rose d'argent dispersée sur les sables — et ton essor dispersé en écume;

je ne serai plus la mouette de tes miroirs — ni l'hippocampe droit de tes Parnasses houleux;

haute mer! je salue la croix du sud renversée sur ton sein — et je descends amèrement sous la nuit océanique de la malemer!

Malemer! mer stable et fermée à la foudre comme à l'aile — mer prégnante et aveugle à ce que tu enfantes;

emporte-moi loin du courant de la mémoire — et de la longue flottaison des souvenirs;

hale-moi dans ta nuit tactile — plus loin dans ton opacité que la double cécité de l'œil et de l'oreille.

Malemer! toi qui ne montes plus sur la touffe fleurie des prés — comme une pensée fatiguée des images,

toi qui ne laboures plus les grèves au cliquetis des cailloux — remuement de pensées au hasard des vocables;

toi que n'enchaîne plus la chaîne des marées — ni le bref honneur des révoltes verticales;

que je sois en toi ce nageur rituel et couché — comme un secret aux plis de tes étoffes sourdes;

sans foulée calculée — que je circule par tes chemins sans arrivages;

malemer — rature mon visage et noie cette larme où se refont des clartés,

que j'oublie en toi les frontières ambiguës de mon propre jour — et la lucide distance du soleil!

LES DÉFRICHEURS

Un trou dans le dos du ciel
Un ravage au ventre de la terre
Ils ont au sang le défi de l'arbre dressé
Et dans les reins le poids de l'arbre dravé

L'arbre croule sur ses bannières de feuilles
Le défriché fermente comme un pétrin d'or
Le défriché bouillonne de lumière neuve
Levain des vivants et salaire des morts

L'arbre était le sceptre d'un domaine amer
L'arbre franc et à un adversaire
L'ombre fermait la terre mieux qu'une dalle
La souche culbutée ouvre enfin l'héritage

MAGIE BLANCHE...

Pour ôter un dieu de l'esprit
La fermentation d'un seul fruit,
Pour distancer l'Homme dans l'homme
Ce regard gris battu d'absence
Comme le jour cinglé de neige,
Et meurt le dieu de l'homme blanc
Par la magie blanche de l'ivresse.

... ET MAGIE NOIRE

Sous le tam-tam sec des étoiles
Ferment du rite et du sexe,
Dans le pelage chaud de la danse
Foulée de départs vers le dieu,
Par la magie noire de l'orteil
Passe le grand spasme du serpent
Enroulé au corps de l'Afrique.

QU'IMPORTE...

Qu'importe que l'arbre se justifie dans sa haire
Pour l'inventaire de sa force par la lumière,
Qu'il innocente sa face de laque bleue,
Si nous faisons avec l'hiver le pacte du feu.

Qu'importe que l'arbre brûle sans feu tout l'hiver,
Que la neige soit portée par le muscle du vent,
Si je vois par l'épouvante de la lumière
Que nous brûlons l'amour à pleines flammes de bras...

LE CORPS DU CHRIST

De ses cheveux liés de limon et de sang
l'infroissable pureté des astres et du feu

De sa langue sans salive et sans paraboles
les épices, les miels et les baumes du silence

De ses bras comme des amarres
les forêts à contredire les orages

De son ventre bleui et mort
les eaux pleines et le plasma des mers

De son torse suant, élongé en flèche
les flagellantes averses pour remuer les germes

De ses pieds arc-boutés et gris
les veinures de la pierre et l'imployable métal

De ses paupières pieuses et déroulées
la rémission des ombres sur la claire justice

De son cœur stagnant sur la croix
la rougeur honteuse du soleil pour notre mal

Corps du Christ, dormez votre sommeil dépouillé,
nous avons tout pris de ce paradis crucifié

L'AME DU CHRIST

Mon Dieu, descends de ta sainteté
convertis-toi à mon image d'homme

descends de la division de ton âme
jusqu'au cœur paisible de mon péché

Christ, je ne sais rien de ton obscure sainteté
mais je sais tout du mal vieilli de l'homme

je sais ton espérance et ta complicité
et je nage en toi avec l'attardement de mon péché

je sais ta foi et ton aveuglement
toi, descendu dans ma joie sans que je monte à tes douleurs

je sais jusqu'où tu descends dans mon malheur
toi que j'ai haï sous tes pleurs

toi qui par ta croix fais corps avec ma peine
je sais que j'ai soustrait mon âme à ta douleur

Christ, descends plus bas, loin de ta sainteté
convertis-toi à mon orgueil de Te ressembler

à quoi bon habiter ma chair et me partager le pain
si ma misère d'homme n'est pas fraternité de faim

L'OMBRE ROUGE

N'entre pas à l'ombre de mon ombre gisante
Quand mes gestes n'auront plus en toi leur sillage
Quand mes os seront les derniers biens épars,
Ne viens pas sur la dalle piétinée de peine
Ne te souviens plus du mur de l'ombre
Du malheur pierre à pierre et sans nombre;
Quand nos yeux ne savaient que la couleur du soleil
Et la terre perdait pied comme devant la mer
Le sang pour nous n'avait plus de frontière
Et justifié est le sang refoulé sous le cœur...
Ne me cherche pas entre les barreaux du soir
Ni à l'ancrage branlant des cimetières,
Dans la lampe rouge de ta longue mémoire
J'ouvre la flamme et tu gis dans la lumière...

ALAIN GRANDBOIS

Alain Grandbois peut se dire, à bon droit, citoyen du monde. Il a passé une vingtaine d'années à parcourir la planète, habitant tour à tour plusieurs pays : c'est en Chine que parurent ses premiers poèmes. Né à Québec (1933), *biographie de l'explorateur Louis Jolliet, et* Les Voyages de Marco Polo (1941) *révèlent sa passion pour les découvertes et les grands espaces. Ainsi de sa poésie : elle convoque l'ordre entier des choses à manifester le drame et le combat de l'homme.* Les Iles de de la nuit (1947), Rivages de l'homme (1948) *et* L'Etoile pourpre (1957) *composent une œuvre poétique violente et passionnée, fidèle à elle-même, d'un langage juste et fort. Cette œuvre compte parmi les quelques poésies majeures du Canada français.*

Alain Grandbois a reçu le Prix David à deux reprises : pour ses Voyages de Marco Polo *et* Les Iles de la nuit.

DOUCEUR

La grandeur ignore
Le signe du ciel
Le feu des bûchers
Triomphe dans la nuit

Les commencements de la vie
Torturent les fantômes
Au matin de l'atome
Les hommes sans appel

Identification de la soif
Rugissements de la mer
Vomissements des cratères
Coupables sans mesure

L'odeur de l'Invisible
Cerne des contours de marbre
Le paradis des arbres
Nourrit le rubis

Au creux de l'âge
Les vieillards prophétisent
Le retour astral
La terre du gel

Sèves et naissances
De la Pourpre de la Croix
Moissons d'hier de demain
Pilotes des agonies

La fleur des fleuves
Etrangle l'archange
Le souffle de mort
S'élève avec lenteur

Jamais dans l'espace
L'aile de l'aigle

N'a tracé plus d'accords
Parmi tant d'étincelles

Profondeur des rivages
Orbes d'amour
Tous les violons du monde
Ah soleil de sa prunelle

Innocence dans la grâce
Elle souriait de douceur
Ses mains comme des palombes
Son pleur sur son cœur

PLUS LOIN

Premiers reniements
Trois fois devant le Juge
Aubes inondées de sang
Chants triomphateurs
Toutes les mers du monde
Baignaient leurs plages avec sérénité
Et la terre tournait autour des soleils
Les blés mûrissaient
Parmi la sécheresse les pluies le gel
Parmi les montagnes trouées de feux clairs
Tout devait recommencer

Silence O silence
La terre roulait dans le silence
Des milliards d'astres dressaient le silence
Pour un espace sans fin
Des comètes glissaient
Avec des sillages éblouissants

Parmi les folles immensités
Pour chaque astre
Des volcans s'ouvraient
Provoquant des ciels inconnus
Tout au long de nuits longues

Comme des milliards de millénaires
Les aubes chevauchaient les crépuscules
Au-delà Au-delà
Il n'y a plus d'au-delà
Nulle nulle part nul plus loin
Sauf l'Infini Sauf la mort

Ah l'herbe l'arbre et toi
Les mains tendues avec véhémence
Le retour au lit de solitude
Quand les doigts se crispent doucement
Et que l'épouvante
Pour le dernier assassinat

Retient le geste fatidique
Aux derniers battements du cœur
C'est alors comme un mystérieux reflux
L'arc annonciateur
La clef du gel

Morts miroirs lunes froides
Barreaux d'acier
Messages solennels des mages
Eclairs sacrés de l'épée
Assomptions de cristal
Monts verticaux striés de pourpre
Hautes falaises dressées comme les cris
Cœurs pétrifiés
Cœurs vengeurs
Cœurs du baiser
Cœurs détruits avant que de battre
Cœurs des plus mortelles apparences
Cœurs secrets

Cœurs des destins maudits
Ceux des couloirs ténébreux
Ceux des glaives de feu
Souvenirs du soleil
LE CERCLE ÉCLATE

Mai 58

Nuits dérisoires
Identités insolites
Fosses inexplorées
Odeurs de soufre et de miel
Instants fulgurants
Tapis aux frontières
Du sommeil définitif

Belles glacées
Ombres chéries
Sous la clarté spectrale
Celles que l'on revoit

Aux franges fragiles du souvenir
Oubli chairs éclairs étincelants
Doux longs sourires perdus

Et voici que sonnent
Les notes graves des cathédrales
Et voici l'heure
Où les veilleuses de la nuit
Apporteront la lampe nécessaire
Et le linge pur

YVES BONNEFOY

A une terre d'aube

A UNE PAUVRETÉ

Tu sauras qu'il te tient dans l'âtre qui s'achève,
Tu sauras qu'il te parle et remuant
Les cendres de ton corps avec le froid de l'aube,
Tu sauras qu'il est seul et ne s'apaise pas.

Lui qui a tant détruit; qui ne sait plus
Distinguer son néant de son silence,
Il te voit, aube dure, en ténèbre venir
Et longuement brûler sur le désert des tables.

LE BRUIT MORT

L'oiseau m'a appelé, je suis venu,
J'ai accepté de vivre dans la salle
Mauvaise, j'ai redit qu'elle était désirable,
J'ai cédé au bruit mort qui remuait en moi.

Puis j'ai lutté; j'ai fait que des mots qui m'obsèdent
Paraissent en clarté sur la vitre où j'eus froid.
L'oiseau chantait toujours de voix noire et cruelle.
J'ai détesté la nuit une seconde fois,

Et j'ai vieilli — passion désormais, âpre veille,
J'ai dressé un silence où je me suis perdu.
Plus tard j'ai entendu l'autre chant qui s'éveille
Au fond morne du chant de l'oiseau qui s'est tu.

LE FEUILLAGE ÉCLAIRÉ

I

Dis-tu qu'il se tenait sur l'autre rive,
Dis-tu qu'il te guettait à la fin du jour?

L'oiseau dans l'arbre de silence avait saisi
De son chant vaste et simple et avide nos cœurs,
Il conduisait
Toute voix dans la nuit où les voix se perdent
Avec leurs mots réels,
Avec le mouvement des mots dans les ramures
Pour appeler encor, pour aimer vainement
Tout ce qui est perdu,
Le haut vaisseau chargé de douleur entraînait
Toute ironie loin de notre rivage,
Il était l'ange de quitter la terre d'âtres et de lampes
Et de céder au goût d'écume de la nuit.

II

La voix était d'ironie pure dans les arbres,
De distance, de mort,
De descellement d'aubes loin de nous

Dans un lieu refusé. Et notre port
Etait de glaise noire. Nul vaisseau
N'y avait jamais fait le signe de lumière,
Tout commençait avec ce chant d'aube cruelle,
Un délivrant espoir, une vraie pauvreté.

C'était, comme en labour de terre difficile,
L'instant nu, déchiré
Où l'on sent que le fer trouve le cœur de l'ombre
Et invente la mort dans la terre d'été.

III

Mais dans les arbres,
Dans la flamme des fruits à peine aperçue
L'épée du rouge et du bleu
Durement maintenait la première blessure,
L'habitée jadis et perdue avec la nuit.

L'ange de vivre ici, le tard venu,
Se déchirait comme une robe dans les arbres.
Ses jambes de feuillage sous les lampes
Paraissaient par matière et mouvement et nuit.

UNE VOIX

Ecoute-moi revivre, dans ces forêts,
Sous les frondaisons de mémoire
Où je passe verte,
Sourire calciné d'anciennes plantes sur la terre,
Race charbonneuse du jour.

Ecoute revivre, je te conduis
Au jardin de présence,
L'abandonné au soir et que des ombres couvrent,
L'habitable pour toi dans le nouvel amour.

Hier régnant désert, j'étais feuille sauvage
Et libre de mourir,
Mais le temps mûrissait, plainte noire des combes,
La blessure de l'eau sous les pierres du jour.

A UNE TERRE D'AUBE

I

Tu entendras
Un grave cri d'oiseau comme une épée
Sur la paroi de l'inquiète montagne,
Et tu sauras qu'un signe fut gravé
Sur la garde, au lieu d'espérance et de lumière.
Tu paraîtras
Sur le parvis du cri de l'oiseau chancelant,
C'est ici que prend fin l'attente, comprends-tu,
Ici dans l'herbe ancienne tu verras
Briller le glaive nu qu'il te faudra saisir.

II

Il y a qu'une épée était engagée
Dans la masse de pierre.
La garde était rouillée, l'antique fer
Avait rougi le flanc de la pierre grise.
— Il faudra bien que tu oses saisir
Dans tes mains l'âpre garde et arracher
A sa gangue de nuit la flamme obscure.
Rien n'a jamais eu lieu, rien n'a paru
Que pour que tu sois seul dans ce combat,
O Galaad sans foi ni puissance ni signe
Mais appelé au chant triste du souvenir.

Entre dans le ravin d'absence, éloigne-toi,
C'est ici en pierrailles qu'est le port.
Un chant d'oiseau
Te le désignera sur la nouvelle rive.

ICI, TOUJOURS ICI

Ici, dans le lieu clair. Ce n'est plus l'aube,
C'est déjà la journée aux dicibles désirs.
Du mirage d'un chant dans ton rêve, il ne reste
Que de scintillement de pierres à venir.
Ici, et jusqu'au soir. La rose d'ombres
Tournera sur les murs. La rose d'heures
Défleurira sans bruit. Les dalles claires
Mèneront à leur gré ces pas épris du jour.

Ici, toujours ici. Pierres sur pierres
Ont bâti le pays dit par le souvenir.
A peine si le bruit de fruits simples qui tombent
Enfièvre encore en toi le temps qui va guérir.

LE PAIN DÉSERT

Le pain désert résume une pente du monde,
Tout en chemins rompus qui désirent le jour.
Reçois le pain, vois l'aube y blanchir dans les pierres,
Le désir est saveur et sauve au dernier jour.

JEAN DAVIDSON

Cinq histoires accélérées
à lire dans l'ascenseur

L'enfant gâtée

C'était une petite femme de quarante ans, blonde, légèrement passée, ou plutôt mi-décolorée, mi-passée. Avec ce teint sans vitalité et sans couleur des gens qui n'ont jamais vécu chez eux, ont connu toute une existence de pensions et mangé la plupart de leurs repas au restaurant. De ces gens qui font penser que les légumes, après tout, doivent être humains, eux aussi.

Elle était vendeuse de robes dans une petite ville du Middle West Américain.

Le magasin de Mme Baynes dans la rue principale était ce qu'elle avait vu de plus gai dans sa vie. Chaque matin en arrivant au magasin les rideaux jaune-clair et les murs beurre-frais lui semblaient « une bouffée de soleil ».

Elle aimait les robes bon-marché, à 15 et 30 dollars, dans lesquelles se spécialisait Mme Baynes. Les tissus de ces vêtements de série sont gais et clairs, et si la coupe n'est pas subtile, les motifs décoratifs enchantent.

En partant pour New York renouveler son stock, Mme Baynes lui recommanda de veiller à tout et de bien ranger les robes. Fière de ce témoignage de confiance, elle songeait à sa bonne chance... et sous la pression d'une

jeune vendeuse, Dorothy, elle se mit à raconter sa vie. Histoire triste, monocorde et monotone-triste, triste, triste : les chambres d'hôtel et de pension bon marché, avec l'éternel cheveu collé au fond du lavabo... la nourriture délavée du restaurant. Son angoisse des mois de chômage au cours de la dépression. La joie que lui procura sa première chambre meublée et les rideaux de cretonne qu'elle y pendit.

Son histoire terminée, six heures sonnaient à la pendule de Mme Baynes.

Ses étonnantes responsabilités et sa nouvelle autonomie la firent trépigner d'impatience. Elle secoua la jeune vendeuse, répétant : « Dotty, Dotty, vous êtes impossible, ces robes sont mal rangées ». Songeuse et abattue, Dorothy demanda surprise : « Mais qu'y a-t-il, qu'y a-t-il? »

Elle saisit les mains de Dorothy : « Que voulez-vous, c'est que j'ai toujours été une enfant gâtée! »

Vivre mille ans

Le moulin à vent, perché sur la colline, comme une sentinelle, était surprenant.

Après une brève escalade, je parvenais au sommet du piton. En plein cœur de la Touraine, l'air donnait l'impression de souffler des Alpes. Le piton flottait en dehors du paysage, à la limite du temps, et dominait la vallée de la Vienne à perte d'horizon, sans en faire partie. Je découvrais un site à ciel ouvert, sensation plus étrange encore que l'apparition d'un château abandonné ou d'une ruine ensevelie dans la verdure.

Un gamin cueillait des mûres dans les ronces géantes qui entouraient le moulin. Il s'agissait d'une dépendance délaissée du château voisin. Le château appartenait à une originale sans enfants, ne recevant aucune visite, vivant retirée et solitaire depuis la mort de son mari.

Je marchais quelques centaines de mètres sur la crête et parvenais à des hautes grilles à la peinture pelée, encadrées de marronniers géants. Je distinguais des pelouses

et des jardins mal tenus, mais dignes et tristes. Ombragés, ils paraissaient déserts.

Un chien aboya dans l'ombre. Trois poulets traversèrent la cour sans bruit. Il avait donné le signal du mouvement. D'un corps de bâtiments assez bas, une paysanne d'une soixantaine d'années, à la figure étrangement lisse, parut.

Elle s'avança en murmurant : « Madame est toujours seule, elle n'aime pas être dérangée... Vous ne venez pas voir Madame?... »

J'eus l'impression de commettre un sacrilège en insistant : « Il faut absolument que je vois Madame. »

Je suivis la paysanne sur une terrasse d'où l'on dominait de nouveau, à travers les arbres géants, la Vienne.

Elle me fit grimper une série de paliers menant à des jardins surélevés. Nous arrivâmes tout essoufflés à la dernière plate-forme. Entre deux haies de lilas fleuris se tenait une dame au buste droit, dont les hanches étaient énormes. Protégée d'un large chapeau de paille, elle était vêtue d'une vieille robe de lin mauve. D'une main elle tenait un sécateur, et une masse de fleurs serrées contre elle de l'autre. Ses yeux clairs brillaient derrière de minces lunettes, scintillaient dans la couperose du visage. Son buste semblait voguer sur les flots de son postérieur. Sa voix résonnait comme du cristal et me surprit sur ce palier comme le vent des Alpes au pied du moulin.

« Vous êtes venu me voir parce que vous avez admiré mon moulin », me dit-elle. « Il vous plaît, mon petit moulin? »

Je la félicitai pour l'étonnante série de vues sur la Vienne.

« Le site est unique, les jardins ne sont plus très bien entretenus, mais ce sont les jardins du hasard... », répondit-elle.

J'observais l'allée, barrée par la gigantesques branche tombante d'un arbre de Judée, que soutenait une poutre de chêne.

— Il est tellement beau que je n'ai pas voulu le couper, me dit-elle.

— Vous avez très bien fait, répondis-je, comme en écho.

Virant à une vitesse étonnante qui soulignait la déformation monstrueuse de son arrière-train, Madame, comme une sorte de reine-guêpe en mauve passé, m'invita à descendre les paliers et à m'asseoir avec elle dans le salon désert de son château.

— Mon mari est mort, ma vie a changé, j'écris l'histoire du Saint-Siège, m'affirma-t-elle, poussant une grande porte vitrée.

Dans le salon il n'y avait que teintes pastel passées : un divan recouvert d'un tissu bleu-gris dont le soleil avait étrangement affaibli les couleurs. Les peintures étaient des croûtes inspirées par les toiles bleues de Cézanne. Sur la pierre blanche de Touraine, des boiseries avaient été superposées.

— Elles viennent d'un petit prieuré, je les ai fait placer moi-même par un artisan. J'ai vécu trois ans ici, y compris l'hiver, toute seule, pendant que mon mari était en Afrique. Mais il fallait que cela soit fait comme il faut. Je vous inviterais bien pour déjeuner. Je n'ai pas de viande, seulement des œufs. Vous seriez venu il y a quelques semaines, vous auriez trouvé la maison pleine de monde et de petits enfants, c'était tellement gai, il y en avait partout... Mais vous savez, les choses ont changé pour moi depuis la mort de mon mari. J'aime penser parfois que je n'ai plus que deux ou trois ans à vivre, mais c'est lâche, n'est-ce pas? Il faut avoir le courage de vivre, comme si cela devait durer mille ans, vous ne trouvez pas?

Elle voulut à toute force m'offrir du lilas, tandis que je prenais congé.

Télévision : Tire, si tu oses!

« Rockefeller Plazza, les bureaux de l'Amalgamated Press! »

Le conducteur passa les vitesses avec amertume. Il dut rapidement appuyer sur les freins et remettre au point

mort : « C'est bien ma chance, vers midi je ne trouve jamais un client pour une de ces longues courses à travers le Central Park, où l'on peut au moins respirer un peu d'air qui n'a pas encore été revomi plusieurs fois par les moteurs! »

Johnny Camerio songe avec rage que ce n'est plus une vie : pour boucler le mois, il lui faut rester au volant de ce paquet de tôles ferraillantes qu'est son taxi, pendant près de douze heures par jour!

Une lumière rouge l'arrête entre deux camions diesels géants. Leur bruit au démarrage fait vibrer tout son taxi et agite son système nerveux au maximum : « Merde! Ce n'est plus une vie! », se hurle Camerio intérieurement. Si encore il avait une raison de s'obstiner. Mais Judith le prend pour un raté, lui, pauvre chauffeur de taxi. Fière d'être manucure, sa femme se donne des airs, passe son temps devant une petite table surmontée d'une glace; Camerio ne sait pas ce que c'est qu'une poudreuse. Le plus douloureux c'est que ses deux gosses préfèrent sa femme, toujours bien mise, à lui qui rentre essoufflé, suant, fatigué... effondré.

A l'arrière du taxi, dans un rêve de dégoût parallèle, Derwin se répète que s'il y a des armées pour se battre, il y a aussi des « régiments de l'information », comme son Amalgamated Press, où l'on s'arrange à « tuer la vérité » sous prétexte de respecter « la nouvelle ».

Il n'a pas été nécessaire pour lui de se montrer subtil pour comprendre le dégoût de Johnny Camerio. Ce dégoût, Camerio le transmet à tout son taxi par sa façon rageuse de passer les vitesses, d'appuyer sur le frein, de relâcher la pédale d'embrayage.

— C'est devenu un terrible bazar, ce Manhattan, déclare Derwin, histoire de noyer son dégoût dans celui d'un autre.

— Monsieur! Cela ne vaut plus la peine, rien ne vaut plus la peine! répond Camerio.

— Les voitures tapent du cent soixante à l'heure, mais à Manhattan il faut une demi-heure pour faire un kilo-

mètre, du deux à l'heure — Manhattan divise la vitesse de votre Cadillac par 80, ricane Derwin.

— Ce n'est pas une vie, je n'en peux plus, répond Camerio, heureux de sentir « une intelligence » à la mesure de son dégoût et de ses confidences! « Songez, j'habite dans le Queens. Je me lève tous les matins à sept heures. Chez moi je ne peux même pas dormir, entre ma femme, les gosses, l'appareil de télévision jusqu'à minuit et plus, les bruits du métro aérien et l'éclairage au néon du grand garage en face... Puis, douze heures comme maintenant. Il y a de quoi vous rendre fou! Je me demande tous les jours si la vie en vaut la peine... », conclut Camerio essoufflé. Il cherchait à remonter vers la cinquième Avenue de la 44e et Park, l'avenue de la richesse et du luxe.

Deux belles filles qui venaient vraisemblablement de passer la matinée dans un appartement, au vingtième étage de Park Avenue, d'où l'on surplombe le bruit, la crasse et l'air déjà respiré par l'homme et les moteurs, montaient devant eux dans une limousine conduite par un chauffeur.

— C'est à ces gens-là qu'appartient Manhattan, murmure Derwin, mais nous on crève dans le trou.

— Vous en sortirez peut-être, vous, dit Camerio, impressionné par Derwin, mais moi je vais y crever et le plus vite sera le mieux. Quand je pense que j'habitais dans le middle west et que je n'ai eu de cesse de remonter ici : un écureuil dans une cage, nourri à l'oxyde de carbone, voilà ma vie, monsieur, dit encore Camerio. Jack lui souhaite hâtivement bonne chance tout en réglant le compteur... Derrière, trois voitures travaillent déjà rageusement du klaxon.



Plus épuisé et plus en colère contre le monde que jamais, Johnny Camerio, après avoir mangé un sandwich, rentre chez lui. Lorsqu'il claque la porte de son logis — le métro surélevé, l'« elevated » — l'L — comme l'appel-

lent les Américains dans leur génie souvent poétique de la simplification, — passe dans un bruit d'enfer, faisant vibrer la structure métallique qui le tient suspendu. Il fait aussi vibrer les nerfs de Johnny. Ses deux gosses sont rivés à la télévision devant une terrible histoire de cowboys où les courses à cheval et les disputes alternent. Malgré sa fatigue et sa rage, Johnny est assez philosophe pour comprendre qu'il ne peut pas enlever aux gosses la seule distraction qui leur reste. Lui et Judith n'aiment pas les voir jouer sur les trottoirs et dans les rues dégoûtantes du Queens, où ils risquent en plus de se faire écraser. C'était bien là ce qu'avait fait valoir Judith qui, sous prétexte d'occuper les enfants, lui avait arraché l'achat de cette « maudite télévision » — cette boîte à images bruyantes perpétuelles.

Il ne lui reste plus qu'une chose à faire, prendre une aspirine et aller se coucher. Il traverse la pièce, chambre-à-coucher-salon des enfants. Les gosses devant la machine lèvent à peine la tête pour lui crier bonsoir. Il pénètre dans sa chambre.

Judith détourne à peine la tête pour le saluer. Judith est là devant la table en train de se poudrer comme d'habitude. Elle est blonde, une lèvre supérieure très mince qu'elle cherche toujours soigneusement à gonfler avec le rouge à lèvres.

— Je sors deux heures avec Mae, ma camarade, lui dit-elle.

— Je suis claqué, ne rentre pas trop tard, ne me réveille pas, répond John.

— C'est Mercredi aujourd'hui, je serai rentrée à dix heures pour écouter le « Murder Club » — club des assassins — à la télévision, dit-elle.

— Saloperie de machine, répond John. Règle-la assez bas pour ne pas me réveiller, recommanda-t-il.

Après avoir avalé deux aspirines et un cachet de somnifère, John se glisse dans le lit et cherche à dormir pendant plus d'une heure. Deux fois, il hurle aux gosses de diminuer le bruit de l'appareil. Il allait enfin s'assoupir. Le néon du grand garage en face projeta avec

plus de force que jamais une éblouissante lumière verte, mauve et rouge, sur sa figure et son oreiller. « Ah! Merde, les salauds », hurle-t-il intérieurement. Finalement la combinaison aspirine-somnifère eut raison de sa rage et il s'endormit — comme malgré lui. Pas pour longtemps. Cinquante minutes plus tard, il démarre entre deux énormes diesels qui vont plus vite que son taxi. Il se lève sur son coude, trempé de sueur, un rafut terrible achève de le réveiller.

Le bruit est réel, hurlements de pneus, dérapages, fusillades de mitraillettes.

C'est le « Club des Assassins ». Cette fois Johnny Camerio se lève sans bruit, ouvre le tiroir du haut de sa commode, retire sous une pile de linge un vieux revolver qu'il a acheté quand il faisait la nuit. Il vérifie son chargement et, plein d'une rage froide, entre à pas lents dans la chambre-salon, le sanctuaire de la « machine à hurler ». Judith toute parfumée et habillée est là devant la machine, tenant par le bras sa bonne amie Mae. Les deux enfants, pendus aux jupes des femmes, au lieu de roupiller, regardent eux aussi la bataille de gangsters.

L'un des gangsters tient une grenade à bout de bras, et l'autre le menace de son revolver presque à bout portant. Celui qui tient la grenade répète avec une sorte d'hystérie sardonique : « Tire, si tu oses... tire, si tu oses... »

Quand Judith se rend compte que Johnny est là, revolver au poing, son premier réflexe est de l'engueuler pour qu'il ne leur fasse pas louper le dénouement. Puis, elle se souvient que le fou de Camden, New Jersey, vient, non loin de là, de liquider seize personnes au hasard et au jugé. Johnny est-il donc « plus » qu'un mouton stupide? Est-il soudainement devenu fou?

La peur de Judith se propage. Les enfants et Mae, s'accrochent à elle, fixant John. Il s'avance vers eux en pyjama, revolver au poing.

Sur l'écran les deux gangsters se regardent toujours. Celui qui tient la grenade hurle avec force : « Mais, tire, si tu oses!... »

Et Johnny Camerio évite d'assassiner quatre personnes... Il décharge dans la télévision, à bout portant, devant le groupe sidéré, le barillet de son 45.

Il a oublié de tuer le chat

Ce n'était pas un chat siamois. Pourtant cette bestiole, un curieux chat de gouttière d'un gris indécis, suivait cette brave Mme Turner, comme s'il était un chien.

Dans cette petite bourgade, verte l'été, glacée l'hiver, du Connecticut, le chat de Mme Turner était l'une des curiosités, comme cette éternelle Mme Ingram qui avait cent ans et persistait à vivre, peut-être parce qu'elle était si gâteuse qu'elle avait oublié ses malheurs passés — où était-ce plutôt parce qu'elle trempait de temps en temps des biscuits à la cuiller dans un verre de whisky pour se remonter?

Mais Mme Turner n'avait pas cent ans, elle en avait à peine cinquante. Elle en paraissait parfois quarante tant sa vie était réglée, ses troubles émotionnels confinés, semble-t-il, en de longues conversations avec Sweety, l'animal en question; et les braves gens disaient d'elle : « Ce bon M. Turner lui a laissé une belle maison, elle a un peu d'argent, elle devrait tout de même se remarier, c'est dommage de gaspiller toute cette affection pour un chat. »

Et, pourtant cela faisait plus de six ans que l'on pouvait voir Mme Turner se promener matin et soir avec Sweety... pensez, un chat qui la suivait sans même être tenu en laisse!

Mais apparemment les opinions profondes de Mme Turner étaient semblables à celles du village. Il y avait en elle des trésors d'affection qu'elle réservait à d'autres fins que Sweety. Seul le postier aurait pu dévoiler tous ses secrets, car vous pensez si on connaît vite l'écriture de tout le monde dans les bourgades du Connecticut! Mais le postier était peut-être occupé à autre chose, il avait un

faible pour la fille de l'épicière, ou encore ce n'était pas un type très observateur.

Toujours est-il que Mme Turner, tout en faisant de longues excuses à Sweety sur son infidélité à venir, correspondait par l'entremise d'un « lonely heart club » — « club des cœurs esseulés » — avec un « hidalgo » d'une cinquantaine d'années, qui avait été pas mal bahuté par le tourbillon américain, un dénommé Gino Pomerani, qui, affirmait-il maintenant, « cherchait la paix pour terminer sa route dans le calme et le réconfort d'une âme sœur qui lui tiendrait plus chaud l'hiver... »

▶

Quand Mme Turner et Gino Pomerani se marièrent tout simplement, dès les premiers jours de printemps, tous les braves gens du pays furent scandalisés, bien que quelques jours auparavant ils eussent tous souhaité un pareil événement.

Ce Pomerani, il faut bien le dire, ne plaisait à personne. Son corps avait l'air trop sec et anguleux pour un homme d'une cinquantaine d'années, ses yeux trop brillants pour un personnage mûr et posé, son teint un peu jaune et hâlé. Et puis ses mains, certes elles étaient propres, mais elles étaient musclées, comme s'il avait fait du travail manuel. Ce n'était pas, pensaient les gens, l'homme qui convenait à Mme Turner, ni à leur bourgade du Connecticut. Pourtant son costume bleu à rayures était de bonne qualité, mais un peu trop neuf, et ses vernis un peu trop luisants. Tout le monde aurait préféré pour cette brave Mme Turner un de ces joufflus aux yeux bleus pâles et délavés, qui ont l'air douillet dans leurs petits chandails et s'efforcent avant de mourir de ressembler au gros poupon qu'ils étaient enfants.

Seuls ceux qui affichaient des airs de penseur indépendant persistaient à dire : « Elle a bien fait de se marier, ce n'était pas une vie. »

Puis la bourgade oublia bientôt tout cela, le chat, Mme Turner et son mari. Après avoir expliqué à tout le

monde qu'ils allaient finir leurs jours en Californie, « là où il y a du soleil » et où Pomerani avait « des intérêts », ils s'embarquèrent tous les trois dans une Ford neuve pour la grande traversée des Etats-Unis, expliquant que c'était pour de bon...

Les bonnes gens de ce petit patelin du Connecticut furent surpris quelques mois après lorsque Pomerani fit son apparition dans la même Ford, toute grise de poussière, cette fois, et avec une aile cabossée. Il s'arrêta devant la maison de cette brave Mme Turner, ouvrit les volets et aéra avant de s'y installer tranquillement.

Cependant rien de plus normal qu'il rentre. Il s'agissait de régler quelques affaires que lui et sa femme avaient laissées en suspens et de mettre quelques détails au point tandis qu'elle aménageait en Californie un bungallow qu'ils venaient d'acheter.

Non, ce ne fut pas cela qui surprit les braves gens du Connecticut. Mais plutôt le fait que Pomerani était rentré de Californie avec le chat de Mme Turner, qui le suivait maintenant comme son ombre.

C'est l'énergique Mme Tweeds qui la première affirma à la femme du directeur de la coopérative locale, Mme Ledbetter : « Vous me direz ce que vous voulez, mais il y a tout de même quelque chose de louche, Mme Turner ne se serait jamais séparée de Sweety. »

Mme Ledbetter qui ne parvenait pas à voir le mal, un peu par bonté, mais aussi par le côté amorphe de sa nature, répondit : « Ils doivent très bien s'entendre, Sweety suit Mr. Pomerani partout. »

Mais Mme Tweeds ne voulut pas en démordre : « Il le suit comme l'ombre suivait Caïn; ce n'est pas normal, je vais de ce pas à la gendarmerie en parler au capitaine... »

Les détectives de la police californienne ne tardèrent pas à exhumer le corps de cette brave Mme Turner-Pomerani. Pomerani n'était pas un garçon bien compliqué. Sa femme rassemblait un fagot dans la remise à bois pour

faire du feu dans la cheminée du bungallow de leur lune de miel et il lui avait fendu la tête d'un coup de hache. Ensuite, comme il était paresseux, il avait creusé un tout petit trou dans le sable pour ensevelir son épouse des « cœurs esseulés ».

Dix détectives, revolvers ou mitraillettes au poing, le cueillirent à son retour du Connecticut où il s'était efforcé de négocier les valeurs de sa veuve contre du liquide, avec plus ou moins de succès.

Sweety était toujours avec lui. Il voulait le suivre partout. Mais les chats ne sont pas autorisés dans les prisons et encore moins dans les tristes cellules de « death row ». C'est tout seul que Pomerani mourut sur la chaise électrique : « Parce qu'il avait un faible pour les animaux », soutenait le procureur de la République qui obtint sa mise à mort. Le Procureur se piquait de littérature et il évoqua le chat d'Edgar Allan Poe, celui que l'assassin avait muré vivant avec sa victime. « Parce qu'il avait oublié de tuer le chat », affirmait plus simplement Olson, le chef des détectives, un gros Suédois costaud.

Tango tango

Il y a l'écriture automatique des poètes, le bonheur, le malheur automatique de tout le monde et il y a aussi dans des milliers de bourgades françaises, en face d'une bonne bouteille de pinard, la vie automatique du bistrot.

Nous sommes dans un de ces bistrots comme il y en a tant en France, dans un coin de province... quelconque.

A côté du comptoir, la patronne est en train de tricoter un pull-over pour sa petite nièce. Le patron au lieu d'être derrière le comptoir est assis à une table. Au lieu d'encourager les clients à boire, il est en train de « s'en jeter quelques-uns ».

Un jeune avec la gueule fermée du gars buté qui a tellement de problèmes, parce que la vie, il ne peut pas la résoudre, et qu'il préfère être une véritable tête de cochon, fait son entrée. Il toise la patronne, les clients qui

achèvent des consommations au comptoir, ceux qui traînent aux tables, puis il s'avance vers le patron :

— Alors patron, vous allez me le rendre, mon disque Tango Tango?

— Pourquoi m'as-tu emmerdé en me prêtant cette saleté, il ne vaut rien ton disque, dit le patron irrité, qui était sur le point de se verser une consommation de plus.

— Je suis venu chercher Tango Tango, dit le dur-mou, la figure ravagée et tragique.

— Ah! bon, je vais te le trouver, soupire le patron, qui s'éloigne vers une pile de disques, fouille fébrilement, en ramasse deux et revient.

— Tiens, le v'là ton Tango Tango!

Le dur-mou ramasse les disques, jette un coup d'œil sur eux, s'avance d'un pas vers le patron, les lui retend sèchement et affirme d'une voix pâteuse :

— C'est pas Tango Tango.

La patronne commence à s'inquiéter. Elle pose son tricot, s'avance vers son mari et propose! Y'a qu'à lui donner 1.000 francs, il pourra s'en acheter un autre...

Le patron est sur le point d'acquiescer, lorsque le gars répète d'une voix méchante cette fois :

— Je veux mon disque, il n'y en a pas d'autres comme Tango Tango, c'est un disque unique.

Le patron soupire :

— Ah! Ce qu'il peut nous emmerder celui-là! Tiens, je vais te le trouver ton disque. Puis à sa femme :

— Au lieu de rester plantée là, tu ferais mieux de lui offrir une tournée.

Le dur se fait moins méchant. Il estime avoir marqué un point en faisant preuve de virilité :

— C'est pas de refus, dit-il.

Le patron fouille de nouveau dans la pile de disques. La patronne se perd derrière le comptoir, tout le monde commande des tournées. Le dur sirote son verre debout près du comptoir. Tout le monde jette de temps à autre un coup d'œil sur lui.

Le patron revient enfin, porteur de deux nouveaux dis-

ques, il les remet au dur : « Tiens, il est là-dedans, cette fois!... »

L'autre regarde à peine une face, repousse les deux disques vers le patron :

— C'est pas Tango Tango, je veux Tango Tango.

Cette fois-ci c'est le patron qui se met en colère. Il abat les deux disques de toutes ses forces sur le carrelage. Les éclats atteignent légèrement plusieurs consommateurs. Le bistrot entier est tendu.

Le mou-dur est momentanément déconcerté.

Un des buveurs ramasse des éclats de disque. Il en recompose un et crie à haute voix : « Mais c'est Tango Tango! »

Le dur reprend contenance :

— Tu ne sais pas ce que tu as fait, tu viens de casser Tango Tango, un disque unique, le plus beau souvenir de ma vie!

— Le plus beau souvenir de ta vie, mais qu'est-ce que tu veux dire? s'exclame le patron, surpris également par la tournure des événements.

— C'est le disque que j'ai joué le jour de mon mariage à Lucile...

— Ah! par exemple! tu te fous de notre gueule, Lucile, Lucile, la bonne à Doireau... Le plus beau jour de ta vie... mais elle t'a plaqué douze jours après, elle couchait avec tout le monde... Ah! mais tu te fous de nous, le plus beau jour de ta vie, allons patronne, une tournée.

Quelques verres de blanc permettent de reconstruire les « beaux souvenirs » auxquels on se raccroche dans « la vie automatique du bistrot ».

La patronne, une fois de plus, dépose le pull-over gris pour sa petite nièce et prépare résignée une tournée générale...

MICHEL DE M'UZAN

Le rire et la poussière

Qu'il éclate enfin ce rire que seul l'homme ventru sait pousser; qu'il jaillisse d'un écroulement surprenant aux rebonds convulsifs qui sont aussi ceux des avalanches crayeuses au milieu desquelles les rochers brisés se brisent encore pour grossir le nuage poussiéreux et immobile, figé comme pour toujours dans le silence nouvellement acquis, car le fracas continue plus bas — les pierres et les cailloux poursuivent leur course sur les parois de la montagne —, le nuage immobile, suspendu et soutenu, se dissipe pourtant sans descendre, entraîné par l'air avide, et c'est là-haut que le vent chasse sans répit de fines particules, nées d'une réserve inconnue, afin de tracer un halo de sable dont les grains rejoindront la vallée, puis la plaine.

Pour que jaillisse ce rire, il faut que celui qui le lance s'avance sur une scène permettant l'expansion de son corps incertain; un jour, de nouvelles chairs comblent une fossette jusque-là oubliée, la bouche crie derrière le dernier dessin des lèvres, un tremblement plein d'hésitation émeut indéfiniment la boursouflure mouvante et docile qui gagne les paupières, les paupières alourdies descendent lentement, voilant un regard où passent les caravanes inquiètes de tous ceux qui s'écartent. L'obèse doit attendre l'achèvement de cette dispersion concertée qui le laisse seul, entouré d'une étoile de débris s'étirant en tous sens, telles les traces qui témoignent de la chute d'un

rocher. Niché au fond de son regard attentif, il guette les lignes qui se meuvent mollement autour de cette fenêtre où se sont réfugiés d'ultimes contours aigus. La prunelle froide bat dans l'angle de l'œil. La paupière s'abaisse et oublie l'enflure qui l'envahit. La poitrine se soulève faiblement au-dessus du ventre immobile. Les yeux fermés, la masse des chairs superposées sombre dans le tournoiement vertigineux de cercles gris d'où naît ce bourdonnement insistant qui signale le mensonge. L'obèse regarde par-dessus ses épaules, observe ses flancs, ferme de nouveau les yeux. L'obèse ment comme le nouveau-né aux membres grêles au-dessus duquel on se penche pour découvrir, serpentant sur son front énorme, des veines au bleu éphémère; son menton triangulaire cerne une bouche aux lèvres étroites et jaunies, devant les yeux clos s'agitant, tendues, les petites mains pleines d'ongles. Et dans l'angle de l'œil s'efface une tache d'ombre, tandis que la paupière se relève; le croissant de la prunelle reparaît à cette même place qu'elle retrouve sans effort. De faibles secousses animent l'œil. L'homme se met à trembler, une bouffée d'air force sa gorge, puis ses lèvres. Une danse gagne ses épaules, s'arrête sur un ordre, reprend. Le visage se gonfle encore et, enfin, la bouche grande ouverte laisse partir — elle ne commande plus — le surprenant mouvement qui éclate en bonds s'engendrant mutuellement avec l'espoir de ne plus finir. L'obèse rit. L'espace se fragmente. Un tourbillon lent et granuleux ondule derrière le rideau des larmes. La danse des espaces clos commence, ils peuvent se permettre des sauts désordonnés et violents auxquels seul le rire s'oppose. Il faut acquiescer, hocher la tête, doucement d'abord, très doucement. Le front se relève, s'incline vers le sol, le menton suit, interpelle le miroir, les murs, puis rentre dans la poitrine pour s'y enfouir. Le menton arrondi, gagné par l'amoncellement des chairs qui se repoussent, le menton noyé, cette masse qui pend, n'est pas l'os courbé que l'on connaît, fragile et dur. Il se révèle maintenant dans ses appels successifs. Il ne tirera plus sur la corde du cou, il ne se débarrassera pas de cette entrave : elle a été noyée

aussi. Il faudrait des spectateurs à cette tête qui oscille, ils verraient que c'est bien d'elle que sont descendus les épaississements et les boursouflures, comme les plis d'une mantille, depuis le haut du crâne, le long des tempes et à travers les joues, jusqu'aux épaules qui les prolongent. Si des spectateurs étaient là, en cercle autour de l'obèse, ils le verraient agiter la tête au milieu de ses premiers hoquets, de sa toux, de ses étouffements joyeux. Ils verraient ses chairs abandonnées valsant pour leur propre compte et guettant leur maître occupé à rire. Ils accompagneraient son rire avant de disparaître l'un après l'autre, sur la pointe des pieds, serrés les uns contre les autres, rapetissés et confondus au loin. L'homme ventru rit toujours et garde au fond des yeux l'image de ce voile pulvérulent; il s'étonne, ceux qui l'entourent le regardent et ne font rien, ils attendent et l'observent, sachant qu'il va toucher bientôt au plus fort de son rire; alors, armés de lames et de crochets, ils lui arracheront les chairs, morceau par morceau. Mais ils sont partis, c'est ainsi qu'une foule pressée sur une place s'écoule en une longue file dans la lumière rapide du soleil disparaissant : elle quitte le village où joue encore un dernier musicien, avance dans la campagne, suit un cours d'eau, traverse une forêt, accompagnée par le va-et-vient incessant de chiens et d'enfants infatigables. Le calme ici, le rire là-bas qui recommence dans la forêt où le ruisseau se perd. Le rire renaît de l'indécise convulsion du corps, il gagne du terrain, se répand. Comme une forêt épaisse, comme le sommet des arbres d'une forêt très dense, nappe bosselée que survolent à tire-d'aile des oiseaux inquiets; comme une forêt très vaste — les oiseaux se groupent et fuient inlassablement; comme une forêt qui ne finit pas — les oiseaux crient et leurs appels où le souffle se mêle aux éclats occupent tout l'espace que la caravane entraîne; comme une forêt tranquille — les becs jaunis restent ouverts et pointent vers les arbres — le rire s'enfle, s'apaise, reprend, s'étale, renvoyé vers le sol par le feuillage ininterrompu que les oiseaux survolent. C'est une forêt qui surgit, imprécise, gonflant un horizon de plaines si

unies que les rares pierres qui les jonchent semblent avoir crevé la terre. Le ciel plonge vers cette ligne en mouvement, forêt éloignée ou nuée de poussière soulevée par la tempête. Les volutes arrondies montent, chacune à son tour triomphante, mais instable, basculent enfin. La poussière retombe en longues bandes triangulaires qui recouvrent peu à peu les cailloux et les pierres dispersés à travers la plaine. Et le vent souffle, comme roule la poussière, largement. Au milieu des sifflements, une vague lente couche et redresse les herbes, le rire, désordonné, déferle à sa rencontre, court sur la plaine tandis que le vent chasse la poussière, par-dessus le sable et les pierres qui éclatent.

YVES FLORENNE

Le cavalier d'or

*Action en sept journées**

QUATRIÈME JOURNÉE

Une cellule ouvrant sur un jardin.

Scène première

Ximena. Rodrigue.

XIMENA. *Elle se lève et s'élance.*

Mon bien-aimé!

RODRIGUE

Me voici.

XIMENA

Tel que je t'ai voulu...

RODRIGUE

C'est un long voyage.

XIMENA

Tu ne finissais pas de descendre à mes yeux le grand escalier d'or qui s'enroule comme un pampre autour de la colline. J'ai cru mourir d'impatience!

RODRIGUE

Et moi de fièvre et de soif!

* Voir le *Mercure* d'avril.

XIMENA

Prends vite la clé d'or dans le buisson d'oiseaux, elle ouvre la grille d'or.

RODRIGUE

Tout est, ce soir, du métal le plus pur.

XIMENA

Il y avait dans le ciel un grand voilier qui d'abord se faisait navire, et puis qui se faisait oiseau, un oiseau blanc au cœur de feu. Qu'est-ce que cela veut dire?

RODRIGUE

Cela veut dire que je t'aime. Aucune chose au monde n'a plus d'autre sens.

XIMENA

Laisse dehors ton cortège d'oiseaux. Je veux que nous soyons tout à fait seuls.

RODRIGUE

Nous sommes seuls. Ce jardin est comme une île. Ta chambre ouvre sur le jardin? Puis-je entrer vraiment?

XIMENA

Que peux-tu faire de moins, à présent, qu'entrer dans une chambre et dans un jardin? Tu es en moi. Rends-moi la clé.

RODRIGUE

Que fais-tu?

XIMENA

Je jette la clé dans la mer. Ainsi tu ne t'en iras jamais plus.

RODRIGUE

J'ai rêvé qu'une de tes tresses s'enroulait autour de moi comme une douce couleuvre. Par un de ces prodiges qu'on voit seulement en songe, elle était en même temps fraîche et brûlante, elle m'enserrait dans une immobilité délicieuse, et cependant le monde s'étendait tout entier devant moi, et je le possédais.

XIMENA

Et moi j'ai fait un mauvais rêve. Je te voyais tel que je te vois et je ne pouvais t'atteindre. Il y avait entre nous un mur invisible où je me heurtais en saignant comme un oiseau.

RODRIGUE

Un oiseau au cœur de feu?

XIMENA

Ne souris pas. Serre-moi plus fort contre toi, qu'il n'y ait pas, entre nos corps, la place où glisser même une épée.

RODRIGUE

Lie-moi de tes cheveux que je retrouve mon rêve. Quelles délices, Ximena! J'étais un enfant, il est vrai. Quand mon cheval croisait la route d'une femme, je le détournais comme d'un piège. Mais n'est-ce pas que toute femme de la terre était pour moi un piège caché? Qu'une seule était une arche, et qu'il fallait la trouver ou renoncer? Je l'ai trouvée! Mon corps soudain n'est plus un frère ennemi, le plaisir cette chose insoluble. Le plaisir est si fondu dans l'amour qu'il a perdu jusqu'à son nom.

XIMENA

O notre joie! J'étais une fille orgueilleuse que durcissait la seule pensée d'un homme. Je n'ai point honte du grand désir que j'ai de toi, et je te donnerai ma robe sans rougir.

RODRIGUE

Que de songes confus dans une tête de vingt ans! Tu m'as éveillé, ô mon ange matinal.

XIMENA

Laisse-moi glisser un peu plus, je veux coucher ma tête sur tes genoux.

RODRIGUE

Je vois seulement ton visage... Ton visage suspendu brille seul à la lumière de la nuit.

XIMENA

Enveloppe-moi dans la cape de feu.

RODRIGUE

Je ne puis emporter ta robe de plumes blanches. Tel que tu me voudrais! Seul le silence...

XIMENA

Je ne t'entends plus! Tu me laisses la cape rouge! Je n'aime pas ce jeu. Rodrigue, pourquoi es-tu si loin? Pourquoi es-tu si triste? Je ne sens plus tes bras, j'ai froid! Referme tes bras sur moi, ou j'en ai jusqu'à ma mort à vivre dans ce froid mortel! Ne t'éloigne pas. Je ne peux plus te saisir, je ne peux plus te toucher! Le mur de glace! Etends tes mains vers moi avant que prenne la glace! Elles saignent... C'est ton propre

sang. Tes mains clouées... Et ton flanc saigne... Je n'y vois plus! Je ne vois plus que cette tache rouge dans l'ombre. Attends-moi! J'ai jeté la clé. Rodrigue! Rodrigue!

Elle s'éveille agenouillée aux pieds d'un Christ au flanc percé, devant qui brûle une lampe.

O Dieu!

Scène 2

L'Oisellerie à San Pedro de Cardeña.

Don Laynez. Rodrigue.

DON LAYNEZ

Rodrigue!

RODRIGUE

Qui m'appelle?

DON LAYNEZ

Pourquoi me regardes-tu ainsi?

RODRIGUE

Je ne vous voyais pas.

DON LAYNEZ

Tu dormais si profondément?

RODRIGUE

Je rêvais.

DON LAYNEZ

Il est temps d'agir.

RODRIGUE

Que voulez-vous de moi? Ne vous ai-je pas assez donné? Vous faut-il encore mes rêves? Ne venez-vous ici que pour m'arracher à mes rêves? N'ai-je plus droit au repos? Un seul instant de vrai repos...

DON LAYNEZ

Que dis-tu? Pourquoi cette violence?

RODRIGUE

Pardonnez-moi, mon père. Je rentre de la chasse, je suis las.

DON LAYNEZ

N'est-il pas d'autres tâches que de poursuivre des oiseaux, et de dormir au milieu des oiseaux?

RODRIGUE

Tout le monde dort! Le royaume, le roi, l'ennemi! Oui, le monde n'est qu'un sommeil confus et agité. Pour faire voler ce sommeil en éclats, il faudra les tonnerres du jugement. Je ne suis pas l'ange du dernier jour, excusez-moi. Le souffle m'a quitté. Je dors, moi aussi, et je rêve.

DON LAYNEZ

Tu dors encore, je le crois aisément. J'attendrai que tu aies la tête claire.

RODRIGUE

J'ai la tête terriblement claire.

DON LAYNEZ

Peux-tu m'entendre?

RODRIGUE

Je vous écouterai.

DON LAYNEZ

Le roi est arrivé cette nuit à Burgos. Il faut devancer tes ennemis, te soumettre et plaider. Nous irons ensemble.

RODRIGUE

Vous irez seul, mon père. Je ne me sens pas une échine de courtisan, ni une langue d'avocat. Vous irez, s'il vous plaît. Mais vous êtes bien raide, vous aussi, pour cette besogne. Laissez donc tonner la justice du roi. J'ai peur qu'elle ne fasse qu'un bien petit bruit.

DON LAYNEZ

Ils peuvent arracher ta mort. As-tu consenti? Rêves-tu d'un bruit si grand...

RODRIGUE

Je ne suis plus déjà assez jeune pour espérer que ma mort réveille le monde. Pas même le royaume de Castille! Dieu est mort, et le monde en dormant n'a fait que changer de côté. — Pedro! selle les chevaux, je veux chasser le loup aux flambeaux et aux étoiles...

Scène 3

La cellule d'Arlanzon.

Ximena. Christina, puis Aldonsa.

CHRISTINA

Il m'a semblé t'entendre gémir?

XIMENA

Le sang, Christina! Que je dorme ou que je veille, il est là, devant mes yeux, autour de moi, mêlé à ma sueur! Il réclame, il crie, et je ne sais plus ce que j'entends. Si son flanc saigne, et toutes les plaies de son corps, ce n'est pas pour que nous nous déchirions! Je ne peux pas, comprends-tu, lui demander le sang du meurtrier. Il referme ses yeux tristes, et c'est lui qui me demande cette vie. Mais l'autre est là, avec son sang à lui sur la poitrine. Celui à qui je me dois! Il attend de moi son dû. Mes sœurs fouillent les ruines et pleurent sur leur dot, et mes frères, toi seule le saura, Christina, mes frères sont des lâches. Dieu a voulu que ce soit moi, et je fais horreur à Dieu. Ce tourment finira-t-il?

CHRISTINA

Je ne puis te plaindre, Ximena : tu vis.

XIMENA

Ah! Je voudrais être morte!

CHRISTINA

Qu'importe ce que tu voudrais! Tu es du petit nombre de ceux qui ont reçu la vie. Tu peux bien t'exténuer de prières et d'élancement, laisser amèrement tes larmes sécher sur ton visage aride, te coucher en croix sur la pierre, transir et te consumer... Je connais tout cela. Tu briseras ton corps avant d'épuiser cette force de vie qui est en toi.

XIMENA

Briser mon corps, sortir de cette vie charnelle, posséder enfin ce bonheur... Quel bonheur? Qu'ai-je dit? Il me semble que tu vois à travers moi ce que je ne saurais voir.

CHRISTINA

Si tu te voyais, tu cesserais d'avancer.

XIMENA

Dis-moi où je vais?

CHRISTINA

Nul ne le sait, puisque tu es libre.

Entre Aldonsa.

ALDONSA

Ximena! Le roi est à Burgos!

XIMENA

Qu'y vient-il faire?

ALDONSA

On parle d'assises judiciaires.

XIMENA

Qu'as-tu recueilli au dehors?

ALDONSA

Peu de chose...

XIMENA

Quoi encore?

ALDONSA

Que veux-tu que je dise?

XIMENA

Point d'événement?

ALDONSA

Aucun qui fasse du bruit.

XIMENA

Et... nulle sentence?

ALDONSA

Non. Mais le roi est là. Il faut lui remettre sous les yeux notre dénuement.

XIMENA

Je n'irai pas importuner le roi. Je l'ai saisi. Attendons sa justice.

ALDONSA

Pourtant...

XIMENA

Comment es-tu entrée? Tu as trouvé la clé dans le buisson?

Donne-la-moi, le jardin est trop étroit, je veux marcher.
Exit.

ALDONSA

Quelle clé? Délire-t-elle? Elle n'a pas bonne mine. Je ne sais quelle rage la possède. Elle n'entend aucune remontrance. Nous avons dû la suivre à Vivar au risque de nous faire égorger! Et maintenant, elle refuse de se reposer sur nos frères, parce que nos frères sont prudents et modérés. Quoi! Don Ruy, après tout, n'était qu'un oncle. Il a pris soin de nos biens? Faut-il tant l'en remercier maintenant que nous voilà ruinés par sa querelle? Nos biens! Il veillait sur eux aussi jalousement que sur Ximena! Nous comprenons trop clairement aujourd'hui. Mais c'est son affaire à elle. Qu'elle la mène à son gré, sans compromettre le peu qui nous reste. Ce qu'il lui faut, c'est la condamnation de Don Rodrigue, et rien d'autre. Comme si la tête d'un gentilhomme se cueillait aussi aisément qu'une pomme! Elle veut cette tête, elle en rêve, et quand elle l'aura, nous serons bien avancées si nous n'avons pas de chemise!

CHRISTINA

Ecoute ce bruit de chevaux. Ne tremble pas, les murs du couvent sont épais. Allons, ce n'est qu'une chasse nocturne... La forêt est pleine de bêtes fauves et noires.
Rentre Ximena.

XIMENA

Aldonsa! Fais seller les mules et commande l'escorte. Je vais à Burgos. Libre comme le vent! Voilà les promesses royales! Pas même une prison! Non! Non! Je ne me suis pas trompée. Au plus profond de l'ombre je reconnaîtrais cet œil bleu! Insolent orgueilleux! Sans me voir, il est passé si près que la boue a jailli sur ma robe. C'est une tache que le roi va laver tout à l'heure.

ALDONSA

Ximena!

XIMENA

Quoi encore? Il y a un instant tu m'envoyais mendier.

ALDONSA

Si tu allais te jeter à travers une combinaison politique.

XIMENA

Je ne puis rien faire d'autre que me jeter tout entière, de

tout mon poids dérisoire. Oh! Je me jetterais comme un torrent dans une mare, à travers cette chose que tu dis!

ALDONSA

Mais toi, quelles choses diras-tu au roi?

XIMENA

Je dirai au roi les choses qui doivent être dites, et de sorte qu'il n'ait d'autre alternative que de me satisfaire ou de me frapper. Je dirai au roi que dans le temps qu'il mange, boit, couche avec la reine et va à la messe, le royaume pourrit dans l'abjection. S'il est roi, il m'entendra sans plaisir, mais il m'entendra. S'il n'est qu'un homme sous une couronne, il abattra sa colère sur ma tête et retournera à sa dévotion et à ses plaisirs.

ALDONSA

C'est toi qui t'abreuves de colère. Epuise-la d'abord.

XIMENA

Je n'épuise jamais. Je suis fille à nourrir une colère pendant l'éternité, si Dieu m'y oblige. Je ne blasphème pas. Il y a la justice et l'honneur, — ou rien.

Scène 4

Le Palais du roi à Burgos.

Don Hernán. Don Ossorio. Ximena, puis Doña Maravilla

Ximena et le Roi sont éloignés l'un de l'autre et ne se regardent pas. L'Infante entre.

DOÑA MARAVILLA

Vous m'attendiez pour respirer?

DON HERNAN

Comment?

DOÑA MARAVILLA

Pour rafraîchir. On avance sur des feuilles meurtries, et il pleut encore dans un silence ravagé. L'orage est toujours autour de l'arbre le plus haut. Et l'arbre le plus haut est aussi le plus seul. Mais vous allez respirer : me voici.

DON HERNAN

S'il m'est permis, Doña Maravilla, de plier votre esprit au sens commun, je vous apprendrai pourquoi je vous ai demandée.

Doña Ximena d'Ormaz serait sans refuge ni soutien si son roi ne lui donnait l'un et l'autre. Elle est ici désormais dans la maison de son père. Je vous la confie.

DOÑA MARAVILLA

Nous serons donc comme des sœurs, Doña Ximena. Vos malheurs m'ont tendrement intéressée à vous.

(Elles sortent ensemble.)

DON HERNAN

Ossorio, si les femmes s'avisaient de coucher avec l'honneur plus d'une fois ou deux par siècle, le monde serait en cendre.

DON OSSORIO

Dieu merci, il n'est qu'en feu.

DON HERNAN

On ne devrait jamais laisser sortir seule une fille possédée par l'honneur.

DON OSSORIO

Enfermez-la.

DON HERNAN

C'est fait.

CINQUIÈME JOURNÉE

Le Palais du Roi à Zamora

Scène première

Don Hernán. Don Ossorio

DON HERNAN

Vous avez-là l'édit de confiscation? Donnez.

DON OSSORIO

Votre Majesté veut-elle le sceller?

DON HERNAN

A l'instant.

DON OSSORIO

En userons-nous?

DON HERNAN

Sans doute. L'exécuterons-nous? Je ne sais encore. Les Cortès s'assembleront avant une heure : tenons prêts la balance et les poids.

DON OSSORIO

Même s'ils sont faux.

DON HERNAN

Vous l'avez dit. Une seule chose importe, c'est de peser. Et de peser solennellement. Du reste, n'est-ce pas la jalouse prérogative des princes que de fausser avec solennité les poids les mesures et les monnaies?

DON OSSORIO

Je me plais à voir Votre Majesté en verve. Il ne fallait rien de moins que cette légèreté d'humeur pour juger un crime imaginaire. Car enfin, de quoi peut-on accuser Don Rodrigue, sinon d'avoir été trop heureux dans un combat inégal et provoqué? Il n'a point, qu'on sache, tué Don Ruy par traîtrise ou par magie.

DON HERNAN

Il l'a néanmoins tué contre la loi.

DON OSSORIO

Les lois sont comme les femmes, elles tempèrent leurs rigueurs en mûrissant, ce qui n'empêche qu'on les quitte pour de plus fraîches.

DON HERNAN

L'ennui est que celle-ci ne parut jamais aussi jeune. Chacun se fait chevalier de son honneur et se déclare prêt à l'épouser. Allons! depuis quinze ans nous n'avons pas connu de plus beau prétexte aux poussées de la révolte et de l'ambition. Pensez-vous qu'on le lâchera aussi aisément? La vérité, Ossorio, c'est que Don Rodrigue est poursuivi pour un crime apparent, mais que je le frapperai pour un crime trop réel. Il a partagé le royaume. Vous voyez-là l'effet de ce coup d'épée heureux.

DON OSSORIO

Vous ne craignez pas, en frappant, d'achever l'ouvrage et de jeter l'une contre l'autre les deux moitiés?

DON HERNAN

Si je ne l'avais craint, aurais-je balancé une heure? Me croyez-vous irrésolu et pusillanime?

DON OSSORIO

Que Don Rodrigue soit condamné ou tenu quitte, l'agitation dans l'un ou l'autre parti n'en reprendra qu'avec plus de violence. Une confiscation et quelques mesures de disgrâce ne les contenteront pas et irriteront Vivar.

DON HERNAN

Je n'espère point les contenter. Mon objet est qu'ils repartent tous mécontents. Oui, rien ne m'inquiète comme de voir les uns trop satisfaits : c'est que les autres sont gravement lésés, et sans doute prêts à la violence. Mécontenter également et modérément, c'est encore ce qu'on peut attendre de plus rassurant en politique. Resterait évidemment à faire en sorte que tout le monde fût content, mais c'est un effet que les gouvernements n'obtiennent que par accident, et dont la répétition serait un signe alarmant de décrépitude pour un peuple.

DON OSSORIO

La Castille est donc dans l'enfance. Ne nous alarmons pas. Le temps ne m'a pas fatigué d'admirer chez Votre Majesté la raison si parfaitement froide et limpide, ou délicatement colorée d'humour.

DON HERNAN

Ossorio, tu sais que depuis quinze ans j'étouffe en moi toute violence et toute passion visibles! Si j'avais, sans prudence, lâché la bride à l'indignation, à la colère, aux rancunes, à tous les emportements de cette royale impuissance qui me ronge et me brûle, où serions-nous? — Regarde déjà où nous sommes. Nous allons tout à l'heure voir s'étaler devant nous le mal profond de la Castille. Il peut dépendre de moi que ce mal soit ou non mortel. Dans Tolède se prépare une nouvelle guerre implacable et disciplinée. Elle peut nous surprendre demain en pleine division, chacun le sait, et nul n'y croit. Tolède! Ossorio, Tolède, que je devrais posséder. Songe donc! Offrir à Dieu cette ville de flamme et d'or! La perle au milieu du collier! Ossorio! Toutes les autres villes sont des capitales de province, elle seule est la cité royale, la tête et le cœur de mon royaume rassemblé! Mais non! Je souffre d'elle! Elle est cette plaie sans cesse ouverte à mon flanc, et dont nous allons peut-être mourir. La menace est sur nous. C'est le temps que choisit Don Ramire pour soulever cette mauvaise querelle de Calahorra. Il ne songe qu'à cuire son œuf à la faveur de l'incendie. Voilà les princes chrétiens! Les comtes n'agissent pas mieux dans leur comté. Ils ne

chérissent tant la royauté que parce que chacun d'eux pense avoir été taillé dans une étoffe de roi. Toute occasion est bonne pour tenter de reprendre mesure.

DON OSSORIO

Alors, Don Rodrigue a sans doute, involontairement, ôté le plus pressant souci ou épargné une peine à Votre Majesté.

DON HERNAN

Trop tôt. La guerre est là, Ossorio. Seul Ormaz... Enfin, il y avait entre lui et moi un solide rempart de méfiance, de haine et d'envie.

DON OSSORIO

Les amis ont miraculeusement fleuri sur son cadavre.

DON HERNAN

Pendant quinze ans, j'ai fait mon métier d'assembleur de terres. Avec eux, malgré eux, contre eux! Chaque minute, j'ai tremblé que les coups du dehors ou les coups du dedans ne jettent à bas cette œuvre royale. Eh bien, si Dieu m'aide, je laisserai un domaine bien carré et solidement borné. Que dis-je? Je ne laisserai rien de pareil! Ma mort le partagera entre mes fils. A quoi bon tout cela! Heureux, l'homme qui peut serrer son ouvrage et son bien dans sa main refermée! Pourtant, je maintiendrai. Aujourd'hui, je payerais de n'importe quel prix la paix intérieure.

DON OSSORIO

En sorte que si les Cortès ont soif du sang de Don Rodrigue...

DON HERNAN

Ils s'en saouleront donc! Qu'importe la vie ou la mort de Don Rodrigue! Je vous entends. Je veux dire : qu'importe, en elle-même, cette vie ou cette mort. Mais je ne perds point de vue les conséquences. Ossorio, si Ximena d'Ormaz n'avait pas ameuté la Castille, nous pouvions sauver à la fois Don Rodrigue et la paix. C'est elle qui a rendu inévitable l'accusation devant les Cortès.

DON OSSORIO

Nous avions cru, en la gardant ici, l'isoler des mécontents, l'apprivoiser et la réduire.....

DON HERNAN

J'avais compté sans l'ennui de cette figure en deuil, sans le témoignage vivant qu'elle promène sans cesse sous tous les

yeux. Vous ne l'avez plus entendu réclamer, elle a gardé le silence, mais un silence plus indiscret que des discours. Il suffit qu'elle paraisse pour que tout crie en elle : « Seigneur! Seigneur! »

Scène 2

Les Mêmes. Doña Maravilla.

DOÑA MARAVILLA

Seigneur.....

DON HERNAN

Que me veut-on?

DOÑA MARAVILLA

Pourquoi me rudoyer?

DON HERNAN

Doña Maravilla, je devrais défendre qu'on vous laisse entrer chez moi. Je vous ai priée trop souvent de ne pas vous jeter à l'étourdi dans mes entretiens.

DOÑA MARAVILLA

Seigneur, il est temps que j'intervienne, et ce n'est point étourdiment, mais dans le dessein de vous ôter tout souci.

DON HERNAN

Que prétendez-vous? — Et que savez-vous de mes soucis?

DOÑA MARAVILLA

Ce que nul n'en ignore, un peu moins sans doute, puisque je suis votre fille. Votre volonté est-elle que l'Infante de Castille se retranche absolument des intérêts du royaume.

DON HERNAN

Votre zèle vous fait honneur, mais franchement, Mademoiselle Merveille, je vois mal le royaume mêlé aux rêveries d'une fille un peu extravagante.

DOÑA MARAVILLA

Votre Majesté veut-elle que je me retire?

DON HERNAN

Je veux que vous me fassiez bonne mine, que vous supportiez les vérités touchant votre caractère, et que vous me racontiez votre histoire, puisque vous êtes là.

DON OSSORIO

Escompteriez-vous, Madame, qu'on puisse amener Doña Ximena à composer?

DOÑA MARAVILLA

J'ai tenté en vain de l'y incliner.

DON OSSORIO

L'amitié ou l'amour.....

DOÑA MARAVILLA

Non. Elle n'épousait Don Ruy que par devoir et par orgueil. Cela ne venait pas du cœur. Du reste, elle n'aime personne, qu'elle-même. Elle-même. c'est-à-dire son honneur.

DON HERNAN

Et cela nous paraît singulier, parce que Doña Ximena ne met point son honneur là où nous sommes accoutumés de le placer chez les femmes.

DOÑA MARAVILLA

Dois-je avoir compris?

DON HERNAN

Non. — Auriez-vous, pour une fois, une vue raisonnable? Enfin, qu'avez-vous appris?

DOÑA MARAVILLA

J'ai beaucoup appris sur Don Rodrigue.....

DON HERNAN

Nous n'en savons que trop là-dessus!

DOÑA MARAVILLA

Pendant ces dernières heures j'ai médité, j'ai lu, j'ai consulté.

DON HERNAN

Bon Dieu!

DOÑA MARAVILLA

Sire.....

DON HERNAN

Allez, Merveille, vous voyez bien que je vous écoute.

DOÑA MARAVILLA

J'ai découvert que les anciens Ibères avaient une coutume tombée en désuétude, mais qui subsiste chez les Polonais, et

selon laquelle un condamné reçoit sa grâce si une fille de rang illustre le réclame pour époux.

DON HERNAN

Je n'ai jamais douté que vous lisiez beaucoup de romans, Maravilla.

DON OSSORIO

Il y avait bien quelque chose de tel dans le vieux Droit.

DON HERNAN

Ne faisons-nous pas du vieux Droit le même cas que des vieilles femmes?

DOÑA MARAVILLA

J'ai pensé qu'il dépendait du roi de rendre vie à cette coutume judiciaire. Rodrigue de Vivar serait condamné à avoir la tête tranchée comme l'exigent ses ennemis et la loi. Je déclarerais alors que je l'épouse, en sorte que chacun serait satisfait.

DON HERNAN

En vérité? Chacun serait satisfait?

DOÑA MARAVILLA

Je le crois, mon père.

DON HERNAN

Laissez-nous. Cette affaire exige encore tous nos soins. (*Exit*)

En la faisant parler j'entendais bien me donner un divertissement dont j'ai fort besoin, mais il faut lui rendre cette justice qu'en la matière elle passe toujours mon attente. Vous ne paraissez pas sensible à l'humour de l'Infante, Ossorio? Pourtant vous ne vous défendez pas de goûter le mien, qui est à coup sûr moins ingénu.

DON OSSORIO

Et moins utilisable, Votre Majesté me pardonne. Je songeais qu'il y a dans cette invention quelque chose de bon.

DON HERNAN

Apprenez-le-moi. J'ai gardé le goût de vos leçons.

DON OSSORIO

Nous pouvons éprouver par ce biais les dispositions vraies de Doña Ximena, et peut-être espérer de l'émouvoir. Les femmes sont plus sensibles à de pareilles raisons qu'à la raison

même, surtout si c'est la raison d'Etat. Du reste, l'important n'est-il pas d'amener Doña Ximena à plus de tolérance, à l'idée d'une grâce? Si nous y parvenions, nous aurions avancé d'un grand pas. En tout cas, il faut la sonder là-dessus.

DON HERNAN

Soit. Je la verrai.

DON OSSORIO

Je vous l'envoie.
(Exit)

Scène 3

Don Hernán, Ximena.

DON HERNAN

J'ai à vous entretenir, Doña Ximena. Vous le voyez, la justice s'apprête. Avant la fin du jour vous serez satisfaite. Puisse la paix que vous connaîtrez se répandre dans tous les cœurs castillans qui sont profondément troublés et divisés.

XIMENA

Sire, tous les cœurs ne doivent-ils pas s'accorder sur la justice?

DON HERNAN

Oui, si la justice est reconnue par tous. C'est à quoi nous travaillons. Les Cortès pourraient prononcer la mort de Rodrigue de Vivar comme vous le désirez.... Comme vous le désirez, n'est-ce pas, Doña Ximena?

XIMENA

Oui, Sire.

DON HERNAN

Tu te contenterais de moins, peut-être?

XIMENA

Je ne saurais demander moins. Il ne m'appartient pas de préjuger.

DON HERNAN

J'entends. Tu te trouverais peut-être toi-même allégée si les juges tâchaient de concilier le châtiment exemplaire que ton honneur exige et que tu obtiendras, avec l'humanité et la charité auxquelles une femme moins que quiconque pourrait se refuser.

Sais-tu qu'une fille noble peut racheter un condamné en le prenant pour époux?

XIMENA

Non, je ne savais pas cela.

DON HERNAN

Te voilà instruite. Rodrigue de Vivar est d'un vieux sang royal.

XIMENA

Que m'importe.

DON HERNAN

Il nous importe, à nous, si nous devions user de ce recours.

XIMENA

Et comment en user? Votre Majesté daignera-t-elle m'éclairer? Pense-t-on, par une fiction, soustraire...

DON HERNAN

Soustraire Don Rodrigue au bourreau, oui. Mais non par une fiction. Au bourreau à qui ton infante consent à le réclamer.

XIMENA

Jamais! Il est à moi!

DON HERNAN

Tu t'opposes.....

XIMENA

Quoi vous élèveriez le meurtrier au plus haut rang! Voilà le châtiment que vous me promettez. Ah! Seigneur! Prenez garde! Je ne crains pas de le dire. Je suis faible et seule, et me voici entre vos mains, mais je suis sans inquiétude, aucun homme de cœur ne supportera une telle dérision.

DON HERNAN

Est-ce à moi que tu parles? Les hommes de cœur ont des pensées et des vues plus hautes. La passion, même la plus légitime, la passion de la justice, d'une justice formelle, ne les égarera pas jusqu'à leur faire oublier le salut même du royaume. Ce sont les autres sur qui tu peux compter. Te déclares-tu de leur parti? Vas-tu entrer en rébellion? Votre étrange obstination peut donner à penser, Doña Ximena.

XIMENA

Sire!

DON HERNAN

J'attends donc ce gage de ta fidélité. Ne fais pas opposition à une grâce, si elle est possible. Peut-être un autre biais s'offrira-t-il. Et que vas-tu te blesser encore sur de fausses apparences? Si je devais consentir à cette alliance, c'est que j'accepterais un sacrifice sans mesure avec celui qui t'est demandé. Rodrigue de Vivar ne serait point élevé, c'est l'Infante de Castille qui se plierait très bas et renoncerait à l'espoir de régner.

XIMENA

Elle régnerait sur lui! — Ainsi, pendant que je vivais dans le deuil, et dans l'attente de la justice, non seulement le meurtrier courait librement la campagne, mais il cavalcadait jusque sous le balcon de l'infante! Et si Doña Maravilla écoutait mes plaintes avec une complaisance si ardente, c'est qu'elle entendait à travers elles une autre musique! Et le sang versé? Qui se soucie encore du sang versé, si ce n'est moi! Car je sais trop hélas! que ceux qui me soutiennent ont d'autres pensées, et ce Don Ienego m'effraie. Mais je m'appuyerai sur eux s'il le faut!... Non, je m'appuyerai sur mon roi! Il ne me marchandera pas sa justice. Ah! Seigneur, tuez-moi si vous ne voulez pas que je crie vengeance jusqu'à être entendue!

DON HERNAN

Ta vengeance! Tu n'as que la justice à la bouche, mais c'est la vengeance que tu poursuis. Et il t'importe peu que pour ta vengeance nous perdions le royaume!

XIMENA

L'injustice et le déshonneur le perdront plus sûrement. Et vous perdrez votre âme par surcroît.

DON HERNAN

Tais-toi! A un homme qui oserait de telles menaces, je ferais arracher la langue!

XIMENA

Seigneur...

DON HERNAN

Va-t-'en! Tu n'as pas le cœur d'une femme!

Scène 4

La scène montre l'espace qui entoure le trône devant le palais et où se tiennent les premiers rangs des Cortès. On sent au-delà une vaste assemblée et la présence de la foule.
Don Esteban. Don Felippe. Don Sanchez. Le Massier. Don Ienego. Don Muno Fañez. Don Ramirez. Don Pelaez. Comparses. Puis Don Hernán. Don Ossorio. Doña Maravilla. Ximena. Rodrigue.

DON ESTEBAN

Est-ce l'orage?

DON FELIPPE

Non, ce sont les portes de l'enceinte qu'on fait tourner. Le peuple pourra voir de loin et il n'entendra rien, comme il sied. S'il entendait, bien ou mal, il manifesterait son opinion et il n'y aurait plus de gouvernement possible.

DON ESTEBAN

Le gouvernement est déjà assez malaisé avec les Cortès, n'est-il pas vrai?

DON FELIPPE

Vous êtes compromettant, Don Esteban. Dieu merci, je n'ai rien à faire au gouvernement de l'Assemblée, sa police m'est une charge suffisante.

DON ESTEBAN

Je n'avais jamais vu tenir de Cortès devant le Palais.

DON FELIPPE

Vous êtes jeune et l'événement est rare.

DON ESTEBAN

A-t-il un sens?

DON FELIPPE

Et même un double sens. Par là le roi peut vouloir honorer un grand vassal : il vient l'attendre à sa porte. Ou bien le frapper avec plus d'éclat en rendant la justice publique.

DON ESTEBAN

Lequel des deux sens est le bon, selon vous?

DON FELIPPE

Le roi lui-même n'en sait rien encore.

DON ESTEBAN

Pensez-vous avoir de la besogne?

DON FELIPPE

J'ai vu des Cortès ouvertes se changer en champ clos. Mais nous avons dégénéré. Encore que l'objet de la querelle soit digne de temps plus énergiques. Aussi bien, l'indiscret va-t-il mesurer son inconvenance. On la lui fera sentir avec d'autant plus d'allégresse que les vengeurs du crime en sont les profiteurs. Don Ruy mort, Don Laynez chancelant, on se sert de la colonne détruite pour abattre celle qui vacille, quelle politique! Et voici le trône dans l'alternative de remplacer ses colonnes ou de s'écrouler. Le choix n'est pas douteux.

DON SANCHEZ. *Il passe.*

De quel choix parlez-vous? Le porte-parole? Pouvait-il en aller autrement? Don Ienego ne supporte plus qu'aucune voix s'élève contre la sienne dans le Conseil. Et déjà, aucune voix ne s'élève plus, en effet.

DON FELIPPE

Qu'attendez-vous, Don Sanchez?

DON SANCHEZ

Seul?

Il s'éloigne.

DON FELIPPE

Trop de loups, trop de loups..... Et pas un lion.

DON ESTEBAN

Mais le roi?

DON FELIPPE

Je vous le dis; le roi a besoin d'appuis. Il a besoin aussi de changer d'appuis, comme on change de chevaux, mais pour la raison opposée. Nous sommes à un relais.

DON ESTEBAN

Et si j'ai bien compris, un seul cheval s'impose, quoique trop frais?

DON FELIPPE

Bien, Don Esteban, vous êtes mûr pour faire carrière ici.

DON ESTEBAN

Il faudra pourtant que Don Ienego supporte un autre pouvoir : celui de Don Ossorio.

DON FELIPPE

Don Ossorio n'est pas un autre : il est une moitié du roi. La moitié austère, bienveillante, charitable, et toujours vêtue de noir. Depuis longtemps on a renoncé. On ne sépare pas l'ombre du corps.

DON ESTEBAN

A moins de retrancher le corps — ou le soleil.

DON FELIPPE

Don Esteban!

DON ESTEBAN

C'est à vous d'y prendre garde. Je n'envie pas votre place.

DON FELIPPE

Cela viendra, cela viendra.....

LE MASSIER

Silence pour le Roi! Sonnez pour le Roi!

La rumeur s'apaise et se tait. Fanfares. Don Hernán entre, suivi de Don Ossorio, puis de l'Infante et de Ximena. Il leur fait signe de prendre place près de lui. Mais Ximena reste debout.

DON HERNAN

Je proclame ouvertes mes Cortès. D'elles, j'attends aide et bon conseil.

DON IENEGO

Votre Majesté peut tout attendre d'elles. De Votre Majesté, elles attendent la justice et l'apaisement. Leur Porte-Parole est au pied du trône.

DON HERNAN

Merci, Don Ienego. Messieurs, je vous sais gré d'avoir si promptement répondu aux lettres qui vous appelaient à Zamora. Qu'ils sachent bien ceux qui furent empêchés par un puissant motif...

DON SANCHEZ

La rébellion est un puissant motif.

DON HERNAN

Qu'ils sachent bien que nous ne saurions les oublier un instant, et qu'ils soient assurés de notre vigilance et notre sollicitude. J'ai cru voir un vide parmi les pairs de Castille.

DON SANCHEZ

C'est la place d'Ormaz.

DON OSSORIO

Don Sanchez!

DON HERNAN

Je n'ai appelé que les vivants. Don Ienego, les comtes n'ont-ils pas tous répondu?

DON IENEGO

Don Diego Laynez n'est point parmi nous.

DON HERNAN

Qu'on l'appelle.

LE MASSIER

Don Diego Laynez, seigneur de Vivar, comte de Burgos!

Rodrigue se lève et s'avance. Il est armé. Murmures.

XIMENA, *bas*

Sire, est-il convenable que je me tienne ici? Je supplie Votre Majesté.....

DON HERNAN

Reste. C'est moi qui juge, mais c'est toi qui réclames.

LE MASSIER

Sa Seigneurie de Vivar, Comte de Burgos.

DON HERNAN

Qui es-tu?

RODRIGUE

Celui que vous avez appelé.

DON HERNAN

Tu perds le respect, si tu l'eus jamais. Je ne te connais pas.

RODRIGUE

Nul ne me connaît. Que Votre Majesté me pardonne si je dois lui répondre avec un visage inconnu.

DON HERNAN

Je n'ai pas entendu de réponse.

RODRIGUE

Je suis Rodrigue de Vivar.

DON HERNAN

Tu n'es donc pas celui que j'ai appelé.

RODRIGUE

Je le suis pourtant.

DON SANCHEZ

Don Laynez est-il devenu si grand qu'il se substitue un héraut?

RODRIGUE

Un héros? Vous gonflez mes mérites, Don Sanchez de Burveva.

DON SANCHEZ

Où m'avez-vous déjà vu?

RODRIGUE

Nulle part. Mais j'ai entendu dire que les Cortès, par miracle, ne comptaient plus qu'un seul bavard.

DON IENEGO

Es-tu ici pour railler et jouer avec les mots? Ne sais-tu pas que si tu es ici, ce n'est pas en héros mais en...

DON OSSORIO

Ne préjugez pas, Don Ienego.

RODRIGUE

Je suis ici pour prendre ma place parmi mes pairs.

DON SANCHEZ

Tu n'es rien.

RODRIGUE

Peut-être, si je ne suis que ton égal.

DON OSSORIO

Serait-il vrai que Don Laynez se soit dépouillé à ton profit?

RODRIGUE

C'est vrai.

DON SANCHEZ

Il ne pouvait le faire en droit. Le roi ne reconnaîtra pas cette faiblesse sénile!

RODRIGUE

Et toi tu connaîtras avant longtemps ce qu'il en coûte d'insulter mon père. J'imaginais que les Cortès n'ignoraient plus rien de ce prix.

DON IENEGO

C'est beaucoup d'insolence Don Rodrigue! Défiez-vous les Cortès ou le roi?

RODRIGUE

Ni le roi, ni les Cortès ne sauraient, plus que moi, tolérer qu'on outrage un mort.

DON HERNAN

Que dis-tu?

DON IENEGO

Don Laynez.....

RODRIGUE

Don Laynez n'est plus.

DON HERNAN

Cette nouvelle nous afflige profondément, Don Rodrigue.

RODRIGUE

Je le crois, Sire. Mais ma douleur et mon deuil sont à moi. Je demande qu'on me les laisse. Ce que je viens prendre ici, c'est ma part de droit. Moi seul pouvais me lever pour répondre aux noms de Vivar et de Burgos. Moi seul le pourrai désormais. Don Laynez n'est plus, mais moi, je suis encore.

DON IENEGO

« Encore », — il dit bien.

RODRIGUE

Mon comté est peuplé d'hommes fidèles qui se tiennent pour mon service dans leurs châteaux. Quelques-uns d'entre eux ont souhaité de me faire escorte, ils craignaient justement que le nouveau comte fit pauvre figure devant le roi. Quelle autre crainte eussent-ils éprouvée? Est-il un lieu plus sûr dans le royaume que la maison du roi? Bien qu'ignorant et un peu sauvage, j'estime à leur prix l'honneur et la grâce que me fait Votre Majesté en me conviant à prendre ma place dans ses Cortès, entre les amis de mon père que je salue aujourd'hui pour mes amis.

DON OSSORIO

Ils ne vous manqueront pas Don Rodrigue. Don Laynez a compté beaucoup d'amis en Castille et quelques-uns sont encore bien vivants.

DON SANCHEZ

Don Ruy en comptait plus encore.

DON MUNO FANEZ

Il n'en eut jamais tant que depuis qu'il est mort.

RODRIGUE

Fallait-il que mon père mourût pour reprendre l'avantage? Ou dois-je moi-même cesser d'exister? Je suis fâché de ne pas me sentir près de ma fin.

DON IENEGO

Les Cortès sont patientes.

RODRIGUE

Et joviales. Franchement, si je puis faire cet aveu devant Votre Majesté, je redoutais un peu le manque d'air et l'ennui. C'était encore une erreur imputable à la jeunesse et à l'inexpérience. Mais dans l'accueil des Cortès, je sens trop l'indulgence accordée à l'une et à l'autre, et mon zèle ne sera que plus ardent à prendre mon humble part aux affaires du royaume pour lesquelles Votre Majesté nous a appelés près d'elle.

DON HERNAN

Tu le feras d'autant mieux que, de toutes les affaires du royaume, celle qui nous préoccupe le plus gravement est la tienne.

RODRIGUE

A moi?

DON HERNAN

Ne feins pas d'être surpris.

RODRIGUE

Que Votre Majesté daigne ne pas mettre en doute la sincérité de mon étonnement. Je croyais que la plus grave affaire du royaume était le péril où il se trouve. Je croyais que l'invasion et la guerre étaient l'objet de nos soucis.

DON HERNAN

Ils le sont, Don Rodrigue. Mais on ne sauve pas un royaume déchiré. La mort d'un homme a causé un tel déchirement. Par surcroît, cet homme était le plus capable de faire la guerre. C'est sur cette mort, Don Rodrigue, que nous avons à vous entendre.

RODRIGUE

Elle est trop mon affaire, en effet, pour que je puisse porter témoignage.

DON HERNAN

Aussi ne t'ai-je point appelé en témoin. Tu as à répondre devant nous à Doña Ximena d'Ormaz.

RODRIGUE

A voir la place que cette jeune fille occupe près du trône, et la mienne beaucoup moins haute, je pourrais craindre que la balance ne fût déjà pas égale entre les parties.

DON HERNAN

Tu peux le craindre. L'une seulement réclame. J'ai reçu la plainte de cette jeune fille.

RODRIGUE

Que veut-elle de moi?

DON HERNAN

Très précisément : ta tête.

RODRIGUE

Rien de plus? Que ne l'a-t-elle prise quand je la lui tendais? Vraiment, elle rêve de ma tête comme d'un fruit inaccessible. Et je l'avais mise à portée de sa main! Si je pouvais croire que ma tête soit pour cette jeune fille et pour la Castille le prix de la paix, je payerais de grand cœur.

DON HERNAN

Don Rodrigue, je souhaiterais pour vous moins de présomption et plus de défense.

RODRIGUE

Pour me défendre, suis-je accusé?

DON HERNAN

Devant moi, vous l'êtes.

DON IENEGO

Tu l'es du meurtre d'Ormaz.

RODRIGUE

Meurtre! Sire, on a osé parler ici de meurtre! Je n'entendrai rien de plus. Ormaz a pillé nos biens et outragé mon père. De tout cela, j'ai fait justice, que vous faut-il encore? Est-il deux justices en Castille?

DON HERNAN

C'est parce qu'il n'en est qu'une que tu es devant nous.

UNE VOIX

Il a tué Don Ruy.

UNE AUTRE

Nous voudrions savoir comment.

UNE AUTRE

La ville et la famille d'Ormaz ont subi des exactions honteuses.

RODRIGUE

Qu'est-ce que ce caquetage et ces ragots? J'étais prêt pour une assemblée d'hommes, non pour un concours de vieilles femmes!

DON IENEGO

Méprisons! Il faut plus de vent pour soulever notre colère. Laissons le roi balayer cette graine de violence et d'insolence. Mais j'ose le lui demander : les Cortès sont-elles réunies pour donner carrière à un jeune bâtard?

RODRIGUE

Vous m'honorez, Don Ienego. Si vous m'insultiez, vous auriez déjà recraché l'insulte, toute rouge, avec le lambeau de viande pourrie qui vous sert de langue : j'ai au bout du bras une assez dure tenaille. Mais non! Vous me visez avec une injure souillée, et elle devient honneur en me traversant. Oui, je suis né du dernier jaillissement d'un homme. Il était déjà desséché, déjà mort, et voilà qu'il a reverdi en plein hiver. Je suis sa sève. Tous ses fils avaient depuis longtemps fini de pourrir, pour votre soulagement et vos espérances. Et voilà que je nais d'un sursaut de ce vieux sang. Quoi! Vous baissez et détournez vos têtes, quand je tiens la mienne ferme et haute. Cette consternation réprouve l'inconvenance et la légèreté de votre Porte-Parole : il s'est oublié, en nous provoquant à parler de ces choses qui ne se disent pas, et que je vais pourtant crier dans le lieu le plus retentissant de la Castille. Oui, Don Ienego, mon père a reverdi comme un patriarche, à la face même du soleil. Il rentrait de visiter ses moissons. A sa rencontre venait une femme en sueur et pieds nus. Il a eu soif. Il a bu à même la terre. J'ai été tiré vivant du flanc de la terre. Je suis le fils d'une femme de rien : de la première femme venue, — de la première femme! N'allez pas mesurer à la vôtre ma race!

DON HERNAN

Tu ne consens pas à courber la tête. Je pourrais si bien te la courber pourtant, que tu ne saurais jamais la relever.

RODRIGUE

Sire, mon cheval s'impatiente à votre porte.

DON HERNAN

Tu n'es plus libre. Tu as à répondre du meurtre de Don Ruy.

RODRIGUE

J'ai dit que je ne saurais entendre un tel mot! D'aucune bouche! Qu'on ne me pousse pas au parti de la violence. Je suis venu devant vous pour obéir au dernier vœu de mon père. Mais mon père eût tout donné au roi, excepté son honneur.

DON OSSORIO

Don Rodrigue, votre père ne se fût point d'abord comporté en tout de manière à offenser le roi.

RODRIGUE

Que dites-vous, Don Ossorio? Ma présence n'est-elle pas un gage de loyauté? Qui m'obligeait à me rendre devant le roi?

DON OSSORIO

Votre loyauté, Don Rodrigue. Mais rien ne vous obligeait de vous y rendre dans un appareil qui est une cause de scandale.

RODRIGUE

Vous me surprenez. Je n'avais pas dessein de manquer à quiconque est digne d'égards. J'ai moins l'usage des Cortès que celui des forêts où les bêtes sont dans leur nature.

DON OSSORIO

Don Laynez se fût présenté sans armes, et il eût aussitôt rendu hommage à son souverain.

RODRIGUE

De vous, Don Ossorio, j'accepte la leçon. Il est juste qu'elle soit publique puisque le manquement fut public. Que dois-je faire?

DON OSSORIO

Vous empresser de baiser la main du roi, comme il convenait.

RODRIGUE

Mon père eût fait cela?

DON OSSORIO

Sans doute.

DON LAYNEZ

Je redescendrai donc jusqu'à mon père.

Il se contraint, va s'agenouiller, mais si brusquement que son épée heurte le sol, jaillit du fourreau et tombe aux pieds du roi.

DON HERNAN

Va-t'en! Tu ne te conduis pas comme un homme mais comme un loup enragé!

RODRIGUE

Merci, Roi! Je ne me serais pas tenu pour honoré de te baiser la main.

Tumulte. Les Cortès debout se défient et menacent; le roi fait signe à l'Alcade. Rodrigue relève son épée.

DON IENEGO

Il a tiré l'épée devant le roi! Les Cortès vomissent ce criminel!

DON SANCHEZ

Alcade! Hâtez-vous, Don Felippe!

DON ESTEBAN

L'Alcade est trop vieux. Donnez-lui un successeur!

RODRIGUE

Je suis prêt à répondre de tout, mais je veux de l'air autour de moi, et le silence.

DON OSSORIO

Soumettez-vous d'abord, Don Rodrigue.

DON RAMIREZ

Le jeune taureau sauvage n'a pas su ignorer les banderilles. Maintenant on va le ferrer.

DON ESTEBAN

Le roi se tait. Va-t-on se battre sous ses yeux?

DON RAMIREZ

Le roi a toujours su se taire à propos.

DON PELAEZ

Le roi est impuissant à rien empêcher. Don Ienego triomphe.

DON MUNO FANEZ

Nous sommes avec vous, Don Rodrigue!

RODRIGUE

Qu'on nous fasse place! Je suis entré librement dans ce palais, j'en sortirai librement, avec ou sans mon corps!

Don Hernán se lève.

DOÑA MARAVILLA

Allons-nous-en, Ximena, les hommes vont s'égorger.

DON IENEGO

Nous ouvrirons à ton âme plus d'issues qu'elle en peut souhaiter.

XIMENA. *Elle s'avance comme en rêve au milieu des hommes surpris. (Elle ne doit pas crier.)*

Assez de sang! Dieu! Assez de sang!

DON IENEGO

Retirez-vous, Doña Ximena!

XIMENA

Vous ne connaissez de moi que mon nom, Don Ienego, pour me croire fille à vous obéir.

DON IENEGO

Ce n'est pas un ordre, Doña Ximena d'Ormaz, mais une adjuration. Laissez terminer cette affaire entre hommes.

XIMENA

On oublie un peu trop que cette affaire est la mienne! Je ne l'ai pas remise entre vos mains, à vous! Vous m'écouterez! Et s'il n'est plus, dans le royaume, qu'un seul homme raisonnable et généreux, le roi, lui, m'entendra. J'ai cru imprudemment qu'on pouvait demander justice du sang versé et que ce sang retomberait sur les seuls coupables. Mais les hommes ne se soumettent point à la justice. Ils ne l'aiment pas! Celle que vous m'offrez, je n'en veux plus! Il me fallait un coupable et non pas mille victimes! Pas même une seule victime. C'est trop de sang! Je ne veux pas de ce sang! Ce n'est pas à une femme d'exiger que les hommes se déchirent. Seigneur, j'abandonne ma plainte.

Le roi se tait.

DON IENEGO

Vous vous méprenez, Doña Ximena. Tout ceci ne vous appar-

tiens plus. Don Rodrigue a refusé de se soumettre au roi, voilà son crime.

XIMENA

Don Rodrigue, ne me rendrez-vous pas vos armes? Vous me les tendiez naguère. Aujourd'hui, je les prends.

DON MUNO FANEZ

Rodrigue, ne cède pas! C'est une perfidie de femme.

Rodrigue, immobile, se laisse désarmer.

XIMENA

Don Rodrigue est à moi! Quiconque le toucherait me ferait injure. Le roi m'en est garant.

Elle dépose aux pieds du roi l'épée, mais non le poignard.

DON OSSORIO

Le roi s'est volontairement retiré de tout ceci. Il n'a pas compromis la majesté royale dans notre turbulence. Sans doute, il entend laisser les passions céder à la raison. En renonçant à la violence, Don Rodrigue vous ôte tout prétexte de violence.

Le roi garde un silence menaçant et les Cortès demeurent hostiles.

XIMENA

Allons! égorgez-vous! les meilleurs sont ici, donnez le signal! Demain la Castille flambera et saignera! Pour vous entre-tuer à loisir et que personne ne manque la fête, vous laisserez vos frontières ouvertes. L'ennemi viendra ravager vos terres, brûler vos villes, souiller vos églises et vos femmes, et massacrer ce qui restera de vous! Il serait trop simple et trop beau de tourner contre lui votre ardeur. Vous l'épuisez entre vous. Vous n'êtes pas des hommes virils! Vous n'êtes pas des hommes chrétiens!

DON SANCHEZ

Qu'on me dise s'il est un autre pays au monde où l'on tolèrerait qu'une femme parle ainsi!

DON MUNO FANEZ

C'est donc l'honneur de la Castille. Vous avez du sang africain, Don Sanchez.

DON IENEGO

Finissons. Les Cortès ne peuvent se laisser incliner par les cris d'une femme.

DON MUNO FANEZ

Ni par la voix d'un seul! Don Ienego est-il le roi pour ordonner?

XIMENA

Hier encore, Don Ienego s'enflait de tous nos cris. Ils ne sont pas pour ses oreilles. Je parle au roi.

DON ESTEBAN

Le roi continue de se taire.

DON RAMIREZ

Entre le roi et Don Ienego, Rodrigue de Vivar ne peut se sauver.

DON PELAEZ

Dieu sait ce qui sera sauvé ou perdu dans cette confusion.

DON IENEGO

N'avez-vous plus rien à dire, Doña Ximena?

XIMENA

Si. Le plus difficile. Moi qui ai, sans le vouloir, allumé cette guerre, je voudrais vous montrer la paix. Je n'ai au monde qu'un ennemi, mais celui-là m'a fait tout le mal que je pouvais souffrir. J'ai voulu sa mort. De toutes ces choses, je ne sais plus rien. Sire, je vous demande Don Rodrigue pour époux.

UNE VOIX

Que dit-elle?

UNE AUTRE

C'est son droit.

XIMENA

Je veux bien prendre sa main, je veux bien de cette alliance. Ce que fait une fille, des hommes nobles et généreux ne sauront-ils le faire?

DON OSSORIO

Ils ont répondu, Doña Ximena.

XIMENA

Le roi n'a pas répondu.

DON HERNAN

Je te le donne.

DON ESTEBAN

C'est à Don Rodrigue maintenant de garder un étrange silence.

DON IENEGO

Sire, les Cortès...

DON HERNAN

Je suis sensible, Don Ienego, à la satisfaction des Cortès, je me réjouis avec elles d'une issue soudaine et providentielle. L'amour de la Castille a inspiré Doña Ximena. Inclinez-vous devant elle. Nous mettrons à demain la fête nuptiale que je veux solennelle. Don Ienego, conduisez Don Rodrigue et Doña Ximena devant notre évêque, mon désir est qu'il consacre à l'instant leur engagement. Vous témoignerez pour les Cortès, c'est un honneur qui vous échoit. Doña Ximena, voici pour vous l'anneau de l'Infante, et voici le mien pour Don Rodrigue. A un tel époux, vous ne devez rien offrir de moins qu'un anneau royal. Allez, Ximena.

XIMENA

Adieu, Sire.

DON ESTEBAN

Le roi va vite.

DON PELAEZ

C'est agir prudemment que de lier Don Rodrigue avant qu'il se réveille. Il a l'air d'un dormeur. Quel rêve l'enchaîne?

Scène 5

Don Hernán. Don Ossorio. Doña Maravilla. Comparses.
parses.

DON HERNAN

Maravilla, pourquoi demeurez-vous?

DOÑA MARAVILLA

Le poignard de Don Rodrigue.....

DON HERNAN

Eh bien?

DOÑA MARAVILLA

Ximena ne l'a pas rendu. Elle l'a caché dans sa robe.

DON HERNAN

Croyez-vous?

DOÑA MARAVILLA
Je l'ai vu.

DON HERNAN
Que craignez-vous?

DOÑA MARAVILLA
Sire, un grand malheur.

DON HERNAN
Vous êtes une fille beaucoup trop nerveuse, Maravilla.

DOÑA MARAVILLA
Il faut envoyer...

DON HERNAN
Attendons.

DOÑA MARAVILLA
Mon père...

DON HERNAN
Attendons l'échange des anneaux.

DOÑA MARAVILLA
Me permettez-vous au moins...

DON HERNAN
Restez à portée. Quand je vous l'ordonnerai vous ramènerez ici Doña Ximena seule.

DOÑA MARAVILLA
Seule?

DON HERNAN
Après l'échange des anneaux.
Elle s'éloigne.

DON OSSORIO
Quelle pensée a-t-elle eue?

DON HERNAN
A-t-elle eu une pensée?

DON OSSORIO
Sire, vous n'en doutez pas. Mais vous avez déjà pesé.

DON HERNAN
Une femme a trop le respect des apparences sacrées pour

tacher la robe d'un évêque. Mais entre les deux risques, j'ai fait un choix royal.

DON OSSORIO

Tout serait remis en question.

DON HERNAN

Non, la mort de Don Rodrigue éteindrait l'action et les passions du même coup.

DON OSSORIO

Vous songez maintenant à cette chance?

DON HERNAN

J'y songeais tout à l'heure. Mais j'ai pensé aussi que la vie de Don Rodrigue avait du prix.

DON OSSORIO

Depuis la mort de Don Laynez?

DON HERNAN

Depuis que je l'ai vu. Qu'est-ce qu'on entend?

DON OSSORIO

Malgré vous, vous écoutez.

DON HERNAN

Pourquoi le frapperait-elle? Mais pourquoi l'avoir réclamé? Elle l'aurait livré au bourreau pour le réclamer au bourreau? Non, tout ceci n'est pas lié dans sa tête.

DON OSSORIO

Elle a vu soudain que nous aurions les conséquences.

DON HERNAN

Les femmes ne voient jamais les conséquences qu'après.

DON OSSORIO

Celle-ci est d'une autre étoffe.

DON HERNAN

J'ai tant usé d'étoffes, Ossorio. (*Pause.*) Et pourtant, moi aussi, je rêve d'une étoffe éternelle! (*Silence.*) Ossorio! nous sommes fous. Ce n'est pas Rodrigue qu'elle va frapper, c'est elle-même. Maravilla! Que Doña Ximena vienne à l'instant. (*Il se ressaisit.*) Attendez! Après l'échange des anneaux. Tout de suite après l'échange des anneaux. Doña Maravilla, j'aime à être obéi. (*Rumeurs.*) Il est trop tard.

DON OSSORIO

C'est la rumeur de la foule. Toute rumeur populaire a quelque chose d'effrayant, même si elle est de joie. La nouvelle se sera répandue...

DON HERNAN

Ne suis-je pas voûté, Ossorio?

DON OSSORIO

Pourquoi cette question, Sire?

DON HERNAN

Parfois je ne sais quoi pèse et me courbe, et gêne mon souffle. Je suis très droit, n'est-ce pas? Je ne me connais aucune maladie. Aussi...

Entrent Doña Maravilla et Ximena.

XIMENA

Que voulez-vous de moi, Seigneur?

DON HERNAN

Laissez-nous. Donne-moi ce poignard, Ximena.

XIMENA

Quel poignard, Sire? Je l'ai donné aux pages pour leurs jeux, oui, je l'ai donné aux enfants...

DON HERNAN

Tu es toi-même une enfant sauvage. Pour qui, le poignard?

XIMENA

Pas pour lui! Seigneur, qu'avez-vous cru?

DON HERNAN

Tu vas donc le lui rendre avec l'épée.

XIMENA

Sire, je veux rester maîtresse de mon honneur.

DON HERNAN

Approche, Rodrigue. Elle-même va t'armer qui t'a désarmé. Et nous déchirerons devant toi les actes de confiscation. En cadeau de noces, je te donne à perpétuité, San Pedro de Cardeña.

RODRIGUE

Sire, je vous sais gré. Je ne tiens qu'à ce morceau de terre. A ce seul morceau de terre, et à toute l'étendue de la terre.

DON HERNAN

Et moi, je ne suis pas fâché que tu rompes ton silence. Mais ce n'est plus à nous, ce soir, que tu as à parler.

RODRIGUE

C'est à vous, au contraire. Le silence m'est habituel, mais il a fallu me contraindre pour garder celui-ci. En le brisant, j'aurais brisé du même coup la paix qui nous était offerte. La paix, et cette chance de victoire! Seule de nous tous, cette jeune fille a été capable d'oubli et de grandeur, et nous en avons ressenti de la honte. J'ai pris ma part de honte en me taisant, j'ai accepté l'alliance aux regards de tous. Le reste m'appartient. Je romprai ce mariage le jour venu, si Dieu et la guerre n'y pourvoient. Que sa fierté se rassure, je ne veux rien de la femme que vous m'avez donnée. Jamais plus je ne toucherai cette main morte. Ni elle, ni moi ne pouvons oublier qui j'ai tué, elle pour me haïr, moi pour me tenir en haleine. En tuant Ormaz, j'ai fait une action juste, mais il est trop vrai que j'ai privé du même coup le royaume et le roi de leur meilleur capitaine. Mon père vient d'ajouter un signe si clair, que je n'ai même pas à choisir entre la relève des deux soldats morts, et la mort. L'une ou l'autre me sera donnée. A moins que j'accomplisse ce double destin. Mais il est peut-être téméraire de rêver un accomplissement si parfait.

DON SANCHEZ

Pourquoi Rodrigue de Vivar bornerait-il sa témérité?

DON HERNAN

Je suis charmé, Don Rodrigue, de voir mettre tant d'ardeur et de vaillance au service du royaume et du roi. Mais votre jeunesse a loisir de vous accorder bien des délais.

DON SANCHEZ

Il ne s'en accordera aucun. Il a tué Don Ruy, il en reçoit l'héritage, et maintenant il réclame la place pour couronnement. Sa fougue ne connaît point les étapes.

DON IENEGO

Don Rodrigue trouvera dans l'armée et dans le conseil l'emploi de si nobles vertus, et nous l'aiderons volontiers pour son apprentissage, s'il consent à voir le dévouement au roi et l'amour de la Castille ailleurs qu'en lui-même.

RODRIGUE

Ne parlez pas de l'amour! Seule cette jeune fille...

DON HERNAN

Doña Ximena est votre femme, Don Rodrigue.

RODRIGUE

Seule cette jeune fille a été capable d'amour. Elle a réveillé ceux d'entre nous qui n'étaient qu'endormis dans leurs passions. Nous voici prêts. Elle ressusciterait le royaume de Dieu!

DON SANCHEZ

Le royaume est-il mort?

RODRIGUE

Le royaume était un beau corps, la terre était un beau corps avec un cœur plein de rayons! Et maintenant, c'est une plaie dévorée de vermine dont Dieu même s'est retiré. Vous l'avez laissé charger de chaînes et retourner à la pourriture, vous avez cru dépenser assez de charité et d'amour en le couvrant d'un manteau royal!

Rumeurs.

DON HERNAN

Je te couvre pour un instant de mon manteau! Mais si tu ne rallumes pas très vite les rayons, la vermine aura raison de toi! Va! Ton épouse et ton roi sont sans jalousie. Qu'on sonne une fanfare pour le jeune amant de la terre captive. Nous aurons célébré aujourd'hui d'étranges noces.

(*à suivre.*)

MERCVRIALE

LETTRES

SUR JEAN GRENIER. — Depuis une trentaine d'années, Jean Grenier poursuit une œuvre de méditation dont l'importance est loin d'être pleinement reconnue. Nous sommes trop peu nombreux encore à admirer en elle l'exemple d'une alliance exceptionnelle entre une pensée rigoureuse et profonde et une élégance d'expression qui sait retenir en la filtrant l'intensité de l'expérience vécue. Pourtant, que l'on se reporte à ce volume collectif des Cahiers verts **qui s'appelait, je crois,** Ecrits, **et qui, vers 1928, réunissait quelques textes de jeunes écrivains dont certains allaient devenir rapidement célèbres : avec les pages éclatantes de Malraux** (D'une jeunesse européenne), **celles qu'avait signées Jean Grenier,** Interiora Rerum, **dominaient de haut le recueil. Depuis, Grenier a publié une dizaine d'ouvrages, parfois tangents à une expression lyrique retenue** (Les Iles), **parfois soumis à l'exigence d'une démonstration théorique qui parvient toujours, cependant, à retenir la respiration de la vie** (Le Choix, Entretiens sur le bon usage de la liberté). **Et il vient de publier simultanément trois ouvrages où s'accuse cette double polarisation : un essai philosophique sur le problème du mal,** L'Existence malheureuse, **qui s'enchaîne parfois, dans ses conclusions, avec une rigueur démonstrative toute spinoziste; une courte « élégie »,** Sur la mort d'un chien; **et un long récit,** Les Grèves (1), **« fictions qui ont l'apparence du souvenir », selon les termes du prière d'insérer. L'occasion devrait être favorable pour placer enfin cette œuvre sous la lumière qu'elle mérite.**

On sait qu'elle n'a pas été sans action sur des œuvres plus vivement éclairées qu'elle-même. Albert Camus, notamment, à qui Les Grèves **sont dédiées, a fortement subi son influence et a souvent proclamé sa dette. Mais cette lumière qui n'a pas touché encore l'œuvre de Jean Grenier, il est vrai qu'elle ne fait rien pour l'appeler, et la**

(1) Gallimard, éditeur.

redoute peut-être. Discrète, distante, prononcée à voix basse, elle s'accorde à la pénombre qui la dérobe aux regards. D'ailleurs, cette oscillation entre la pensée et l'art, qui est sa marque originale, se retourne contre elle. Les philosophes de profession suspectent une rigueur aussi étroitement liée aux mouvements de la vie et aux réussites du style; et les amateurs de pathétique perçoivent mal une vibration aussi discrète et n'y voient qu'abstraction. Ce qui fait la plénitude de l'œuvre risque ainsi d'apparaître comme indécision, ambiguïté, double jeu; et un livre comme Les Grèves sera pour les uns un pseudo-roman, un pseudo-essai pour les autres. Enfin, c'est la direction même de sa pensée qui sépare Grenier du grand public contemporain. Refusant de se laisser porter par la vague, il est normal qu'elle flotte encore loin de nos yeux, loin de ces autres « grèves » où n'abordent que les œuvres complices du temps.

Avec quelques autres isolés peu ou mal entendus — Brice Parain, par exemple —, Grenier représente, en effet, la résistance à cette tradition hégélienne à laquelle participent plus ou moins toutes les pensées spontanément accueillies par une époque qui se reconnaît en elle. (N'est-ce pas l'intrusion de la perspective hégélienne dans la théologie qui fait notamment le succès de l'œuvre du Père Teilhard de Chardin?) Celui qui ne croit pas en la raison historique ne s'étonnera pas si l'histoire joue contre lui. On me répondra que certains opposants ont su se faire entendre. Sans doute. C'est d'abord qu'ils ont su se faire un porte-voix de leur opposition. Alors que pour Grenier, comme pour Parain encore, le langage de la vérité est un langage incompatible avec l'éclat, avec le pathétique : un langage trop grave, trop persuasif, aussi, pour recourir à la violence et à l'effet. Cette voix intérieure s'adresse à l'homme seul, à l'homme nu; c'est à peine si elle se distingue du silence de la méditation. D'autre part, si Grenier dénonce les idoles de l'époque, il en est si bien dégagé qu'elles ne sont pour sa pensée qu'un épisode. Il y a une façon de combattre qui est encore un acte d'allégeance, et on sait que les défroqués, quels qu'ils soient, ne parlent que de leur Eglise. Or, dans cette religion de l'histoire que nous partageons tous plus ou moins, Grenier fait figure d'étranger plus encore que d'ennemi. Seul l'Essai sur l'esprit d'orthodoxie qui, au moment où, dans le climat du Front Populaire, nombre d'écrivains découvraient déjà les vertus de l'engagement, opposait la vérité intérieure à la tentation des mythes sociaux, est une analyse politique dont l'intempestivité se nourrit constamment des problèmes et du langage de l'époque. Ailleurs, la pensée de Grenier ne rencontre celle du temps que pour s'écarter aussitôt. Et les valeurs dont elle témoigne ne sont pas même infléchies ou marquées par leur opposition.

Par exemple, la liberté existentialiste et la morale personnaliste sont fréquemment opposées à la mythologie hégélienne et marxiste de l'histoire. Mais, à lire Grenier, elles nous paraissent complices de ce qu'elles dénoncent. Sa propre philosophie est bien une philosophie de la liberté, et son livre sur *L'Existence malheureuse* pose le problème du mal. Mais rien de tout cela ne s'inscrit dans les cadres de la pensée contemporaine. Au mouvement de l'histoire, l'existentialisme oppose une liberté personnelle. Mais cette liberté est un choix, un risque, une responsabilité pratique tendant à l'action, visant elle aussi à transformer le monde, non à le connaître. L'auteur du *Choix*, des *Entretiens sur le bon usage de la liberté* songe à une liberté bien différente, qui doit déjouer tous les pièges de l'action. Car toute action est liée au mal, à la limitation, à la fragmentation; le meilleur usage de la liberté, c'est de n'en faire aucun; il faut rester dans l'équivalence et la plénitude des possibles, au lieu de consentir à cette sorte de chute originelle qui va de l'absolu de l'indifférence, du non-choix, à la limitation exclusive de l'option et de l'acte. Réalisation de la liberté pour l'existentialisme, l'action en est pour Grenier la dégradation, la trahison. C'est que la vérité de la vie ne consiste pas pour lui en une réalisation personnelle, en une entaille qui défigure le réel en le marquant du chiffre de l'individu. Il s'agit au contraire de vivre avec le réel en un rapport harmonieux, de manifester sa plénitude en s'effaçant. Ne pas bouger, ne rien faire : seul moyen d'accéder à l'absolu qui nous baigne, et que chaque mouvement offusque et morcelle. Cet absolu qui nous ignore quand nous nous affirmons devant lui, voici qu'il vient vers nous et nous reconnaît quand nous disparaissons.

Aussi voit-on que le problème de Grenier n'est nullement un problème moral, et que là encore il échappe aux déterminations de l'époque. Ce n'est pas une éthique de la personne qu'il dresse contre la religion de l'histoire. A la personne comme à l'histoire, il oppose une sagesse métaphysique où la relation à l'absolu passe par l'effacement de tout principe d'individuation. Son souci ne s'adresse ni à la société objet de l'histoire, ni à l'autre, objet de l'expérience morale. Pour lui, il ne s'agit pas plus de communiquer que de faire, car on ne communique que pour faire. *Comment vivre ensemble* : c'est aujourd'hui le souci de ceux-là mêmes qui ne confient pas à la nécessité historique la solution de leur problème. Mais Grenier, lui, se demande : comment vivre dans et avec ce qui est, comment vivre avec l'Etre? Son dernier livre, *L'Existence malheureuse*, ne donne nullement au mal le sens social que, spontanément, nous lui donnons. Le Mal, ce n'est pas l'injustice, la séparation, l'aliénation, la solitude : bien plutôt ce triple visage de la maladie, de la vieillesse et de la

mort qui détermina la réflexion et la vocation du jeune prince qui allait devenir le Bouddha... Le Mal, c'est bien l'existence malheureuse qui se heurte à un monde décevant, absurde. Absurde? Sans doute, mais seulement pour la conscience prise au piège de la subjectivité, avide de s'éterniser dans sa forme personnelle, avide de voir le monde répondre à ses valeurs, à ses illusions. La sérénité vient quand on admet que le monde n'a pas à répondre. Et quand on le sait, on dépasse peut-être la sérénité même. Ne pas attendre de réponse de l'Etre, c'est l'unique moyen de vivre avec lui, de se lier à lui. Dans une telle quiétude, « il y a un appel au proche et au présent... Ce non-agir lui-même n'est pas autre chose qu'une active passivité à l'égard de ce qui entoure l'homme, de ce en quoi il baigne ».

Grenier cite souvent certaines maximes de la sagesse indoue, et rien ne semble plus proche de lui. Pourtant, il ne nous propose aucune sagesse théorique. Si métaphysique que soit son esprit par ses directions essentielles, il reconnaît l'existence de conditions historiques qui font qu'il nous est impossible de penser en dehors des cadres de notre propre tradition. « On ne croit pas ce qu'on veut, c'est même mauvais signe de s'y essayer; et les bouddhistes de Hyde-Park ne sont pas un exemple à suivre. » L'Occidental ne peut pas croire au *karman*, par exemple, car cette croyance est inséparable du *samsara*, et de tout un substratum d'idées inassimilable pour lui. Grenier n'édifie aucune théorie métaphysique; et sa dialectique n'intervient que pour écarter. C'est une expérience vécue qu'il apporte, et il se défend de l'organiser en système, il s'abstient même de la définir en fonction des catégories précises de la pensée.

Aussi est-ce dans *Les Grèves*, où l'expérience parle seule, que nous le saisissons le mieux. Il s'agit d'un récit qui souhaite apparaître comme partiellement fictif, mais que nous sentons entièrement fondé sur la vérité de la vie. Nous devinons sans difficulté la réalité qui se dissimule derrière les noms imaginés. Pourquoi nommer Caradec ce Saint-Brieuc où nous savons qu'il est né? Pourquoi donner à Georges Palante, le Cripure du *Sang Noir* auquel Guilloux a consacré naguère une plaquette de souvenirs, le nom de Georges Sallan? Et pourquoi appeler Michel Louis Guilloux lui-même? Pourquoi ces travestissements qui peuvent gêner, ou irriter? Est-ce le désir d'accéder enfin à une dimension jusqu'alors interdite, le désir du philosophe qui a toujours donné la parole à la vie de lui donner cette fois sa pleine éloquence, qu'elle ne peut recevoir que de la fiction romanesque? Je ne le pense pas.

Inventé ou véridique, le récit d'une vie se fait avec des présences humaines : personnages ou personnes. Ici, les êtres humains occupent tout le devant de la scène. Et pourtant, au regard de l'expérience

fondamentale, ils sont sans importance et sans signification. L'expérience de la communication n'a pas été tentée. De Grenier, on ne peut même pas dire (comme on peut le dire de Parain dont je le rapprochais tout à l'heure : et je pense aux belles pages qu'il vient d'écrire, L'homme sans passé) qu'il retombe dans la solitude, car il n'a jamais voulu en sortir. N'est-ce pas cette irréalité essentielle de l'autre qui a poussé Grenier — inconsciemment ou consciemment — à faire de la personne un personnage? N'est-ce pas pour accuser la distance entre ces vaines apparitions humaines et l'expérience des états solitaires qu'il tente de les faire passer pour fictives, afin de réserver à ceux-ci le privilège de l'authenticité? Les autres ne sont que des fictions, et lui-même en tant qu'individu ayant un caractère, une histoire, un métier, une activité n'est qu'un personnage fictif. Seule relève de la vérité l'expérience intérieure à sa source, avant la chute dans le choix et dans l'acte, cette liberté d'indifférence pleine de tous les possibles intacts et comblée par son vide... Abstention, immobilité grâce à quoi se réalise parfois l'expérience positive d'une harmonie avec l'Etre qui vient jalonner cette existence simplement racontée un peu comme elle jalonne l'existence reconstruite dans l'œuvre proustienne. Expérience d'un « temps étale », d'une « musique sans instrument », d'une « harmonie avec rien »; instants de bonheur total, de sereines fulgurations dont la vue est l'organe privilégié, car ils sont liés à la contemplation de la nature, mais qui ne font pas de la nature l'objet d'une vision pittoresque. Ici, il faut écouter Jean Grenier. « Disons que pour moi la Nature était ce qui me permettait le mieux de sortir de moi-même pour me mettre en face de quelque chose, qui n'était pas « moi » et qui n'était pas non plus « autre » par rapport à moi (c'est-à-dire un étranger ayant une nature commune avec moi). Je ne pourrais donc définir cet état que par une perte en une réalité plus vaste. » Etat mystique? Etat poétique? Il se refuse à les engager dans une catégorie. Etat métaphysique, plutôt, mais d'une métaphysique tacite, que le langage théorique est impuissant à développer. « Nous saisissons en une gerbe unique ces choses éparses qui nous déconcertent; nous rassemblons ce qui risquait d'être à jamais dispersé. Ce que nous appelons le monde comparaît tout entier l'espace d'un instant, et ce que nous appelons moi en même temps et d'une manière individuelle. ».

Gaëtan Picon.

Sur ce rivage..., par **Vercors**, 160 pages in-16, 390 francs (Ed. Albin Michel). — Après la publication de « P.P.C. (Pour Prendre Congé) », qui a pu faire croire à un désengagement politique de Vercors, l'auteur du « Silence de la Mer » nous apprend, par ce court récit, deux choses. Nous racontant la vie d'un jeune maurrassien, revenu communiste d'Allemagne, en

1945, et qu'on retrouve policier aujourd'hui en Algérie, Vercors prend parti contre lui, pour le droit partout où il est violé (que ce soit par le terrorisme ou le contre-terrorisme). Secondement il nous rend compte de ceci : que les choix politiques ne définissent pas totalement la personne humaine; le tempérament est plus fort que le credo et, s'il entraîne un changement de camp, traduit plus l'évolution des partis que la conversion de l'individu. En d'autres termes toutes les natures peuvent se trouver à gauche ou à droite selon la conjoncture historique, et, plus précisément, les violents peuvent se trouver partout dès que la doctrine de l'efficacité fleurit partout. Par conséquent, Vercors ne condamne pas son héros au nom d'une quelconque idéologie. Il en a pitié parce qu'il est en face, non d'une opinion, mais d'un caractère. Voilà le problème de l'amélioration humaine gravement repensé. Oui, ni l'art de persuader, ni l'habileté à utiliser ne suffisent à assurer le triomphe des causes justes. Vercors effleure une vision tragique du monde (on espère qu'il l'approfondira) : Antigone et Créon dans la même ville! — Georges P.

Le Parlementaire vertueux, par René Masson, 325 pages (Ed. Robert Laffont). — René Masson a tenu ici une difficile gageure; il a réussi à écrire un roman qui, se déroulant au Parlement, n'a rien de politique, mais rappellerait plutôt « les Employés » de Balzac : un roman de la fonction parlementaire, un roman de métier, fermé, tout empreint de médiocrité et de petitesse humaine. A ceci près que son « parlementaire vertueux » obtient la récompense qu'il mérite, non honorifique, mais quasi familiale : la modeste approbation d'une femme. Approbation à laquelle nous joignons la nôtre, car nous préférons, nous aussi, l'homme vivant, fût-il naïf et bafoué, à l'eau croupissante des profiteurs sceptiques. — Georges P.

La gloire de mon père, souvenirs d'enfance, par **Marcel Pagnol;** in-16, 304 pp. (Editions Pastorelly, Productions de Monte-Carlo. — Un premier livre de souvenirs, direct sans familiarité, simple sans puérilité, provençal sans bouffonnerie, charmant. — S. P.

André Gide : L'Immoraliste suivi de **La Porte étroite;** 13 × 24 cm, 384 pp., ill., relié (Club des libraires de France). — Ces deux romans si dissemblables, mis ensemble? Commodité d'éditeur? Non : Bernard Gheerbrant a trouvé, dans le journal ou les lettres de Gide, des textes qui montrent assez que, malgré les sept années qui les séparent (1902-1909), les deux œuvres ont été conçues en opposition, c'est-à-dire en accord : seule cette disposition en diptyque, réalisée ici pour la première fois, leur donne leur signification. — D. G.

Dictionnaire des biographies, publié sous la direction de **Pierre Grimal;** 2 vol. de 19 × 24 cm, ill. de 67 et 66 portraits hors texte, XII-808 et 768 pp., chaque vol. 3.600 francs broché (Presses universitaires de France). — Dans ces deux gros tomes il ne doit pas y avoir beaucoup moins de 8.000 notices. C'est une nouvelle « biographie universelle », mais plus poussée sur la France et la civilisation dite occidentale. Quel instrument de référence! On se réjouit déjà à le soupeser. On déchante un peu quand on sonde sur les points qu'on s'imagine connaître. On a tort : car il est évident que les noms les plus connus seront ici comparativement plus mal traités, faute de place. Les bibliographies, en ce qui concerne du moins quelques écrivains, déçoivent parfois. — S. P.

MÉMOIRE D'AUJOURD'HUI

DE PISE A BABEL. — Douze fois par an, c'est-à-dire chaque fois que se prépare un numéro du Mercure de France, **je téléphone à S. de Sacy et lui dis : « Ce mois-ci, non vraiment... je ne sais pas,**

je ne vois pas bien... Ce n'est pas, bien sûr, que je manque de sujets pour « Mémoire d'Aujourd'hui »... c'est plutôt le temps qui me fait défaut, et plus encore la tranquillité d'esprit nécessaire aux rêveries d'où naissent ces chroniques... J'aime pourtant bien les écrire, elles me déchargent en un sens, me libèrent de mes marottes, de mes regrets parfois, de mes remords souvent... Mais ce qui me freine, bientôt m'arrêtera tout à fait, c'est l'abondance des livres, des gens, des choses... » M. de Sacy ne répond pas tout de suite mais c'est comme si j'entendais son sourire et déjà, sans qu'il ait dit un mot, je change d'humeur et bientôt de langage... : « ... enfin, j'essaierai, au besoin quelque chose de très court... Mettons que si lundi matin vous ne trouvez rien dans la boîte à la première heure... » Le dimanche, la rue de Condé est très déserte, et, en fin de journée, j'y vais, jeter dans la fente d'une grande porte (est-elle rouge, marron?... pourpre il me semble...) quelques pages. Elles sont toujours six : c'est semble-t-il, mon tempo, ma pulsation, mon débit... Je jette donc ces quelques pages, pour l'amour de cette vieille maison, pour ce sourire silencieux et convaincant, pour ces lecteurs que je ne connais pas... Mais cette fois-ci j'avais dit : « Vraiment c'est trop. Je suis embouteillée... » S. de Sacy a répondu très calmement et sans vouloir m'influencer : « C'est un sujet ». — « Quoi? » — « L'embouteillage, l'invasion par les livres » ... Est-ce vrai? Je n'y avais pas pensé... un sujet, vraiment, cette curiosité de chaque jour vite muée en saturation, cet appétit de lire qui, dès le passage du courrier, tourne à l'indigestion. On dit qu'au printemps il paraît moins de livres. Qui le dit? je me demande. Il en arrive de plus en plus au contraire. C'est surtout la saison des essais, des romans étrangers. Ils s'empilent sur ma table de nuit; ce qui, toute l'année fut une tour de Pise (il suffit d'en tirer un pour que l'édifice bascule) devient tour de Babel. Mais je prends bien trop tard mon récit de cette invasion, de cet embouteillage. Comme bien souvent, je vérifie le sens du mot — sens figuré il va sans dire — dans l'inestimable Petit Larousse (en d'autres temps, en un siècle moins dynamique, je me verrais plutôt, loupe à la main, avec un Bayle, et une plume d'oie — et non pas ces lunettes, ce Bic, ce glossaire presque de poche). Embouteiller : bloquer des navires dans une rade à goulet étroit, en obstruant ce goulet... C'est précisément ainsi que, chez moi, tout commence. Le goulet étroit est le couloir de mon appartement, avec sa porte à un seul battant, noire de mon côté, vert sombre sur l'escalier. Cette porte est percée d'un petit judas à croisillons de bois. Outre cette sorte de viseur, par où celui qui sonne ne voit à peu près rien, et par où, de mon bureau, je ne vois aussi qu'une tache s'il y a quelqu'un et le jour s'il n'y a personne, la porte garde les traces d'un forçage. La peinture sur les bords est écaillée,

on distingue la place d'anciens verrous, remplacés par d'autres, plus résistants. C'est qu'un cambrioleur vint, un jour de Pâques je crois, visiter, en définitive, bien plutôt que voler. Il négligea l'argenterie de ma grand-mère Désirée (il est vrai qu'elle se trouve dans le tiroir de cuisine, ce qui lui fit penser sans doute que ce n'était là que pacotille d'Uniprix — curieusement ornée cependant d'initiales 1880). Cherchant partout il ne trouva rien d'autre qu'un appareil de photo, qu'il emporta, et que la compagnie d'assurance nous remboursa avec une extrême complaisance; je sus plus tard qu'elle fut émue, par le fait que, dans notre ingénuité, nous ne signalâmes aucune autre disparition. Un inspecteur vint nous en féliciter en même temps que nous faire signer, je crois, un papier. Comme le cambrioleur il constata qu'il y avait peu d'objets précieux — s'intéressa pourtant au Michaux qu'avait négligé le voleur : c'est une gouache, noire et bleu clair, avec une sorte d'armée de formes fuyantes, un exode, un exil, vers des bateaux. Il me dit... : « Ce ne sont pas des hommes, on le voit bien... mais ce sont des humains tout de même. » ... Sa phrase me revient souvent, en regardant le Michaux, et aussi en de tout autres occasions... Des humains tout de même...

Revenons à la porte, au judas, au goulet. Tout commence même avant, et il faut bien que je l'avoue : au paillasson. C'est sous ce paillasson que la concierge (sa loge étant trop exiguë pour qu'on y laisse les nombreux paquets qui arrivent chaque jour) dépose les livres qui me sont envoyés. Cet étroit tapis brosse est donc à longueur d'année soulevé, gondolé, retroussé, voire — en période de prix littéraires, complètement déporté... Que je rentre ou que je sorte je manque à chaque fois de buter dans l'obstacle. A certaines heures c'est une sorte de pyramide poilue, à d'autres un chameau mort, double bosse... Il arrive que cette sorte de monstre qui tout à la fois garde ma porte et me l'interdit s'enfle jusqu'à entraver le passage de mon voisin... C'est du Ionesco, bien sûr. Mais où la chose devient beckettienne, voici : souvent la concierge me rend le service de vider ma poubelle, qu'elle remonte, nette comme un sou, et c'est dedans alors que, pour plus de commodité on dépose les paquets — échecs d'une Partie qui ne finit jamais... Quand, de surcroît, je trouve dans la serrure un de ces délicieux messages que laisse Arthur Adamov s'il trouve porte close, et que, en robe de chambre, l'invective voire l'alexandrin à la bouche je sors moi-même sur le palier comme une de ces maritornes d'Audiberti — je puis dire qu'alors le théâtre contemporain est presque tout entier représenté sur mon palier (et je puis même ajouter que Jean Anouilh est, depuis peu, mon voisin d'en face : volets fraîchement peints, jolis rideaux derrière lesquels se devinent des pièces non pas roses ni noires, toutes blanches)... Certains jours, ayant vu, par

mon judas justement, l'état du paillasson, je décide de ne pas sortir. Ils attendront, les paquets, je ne leur ouvre pas. Je sais; pour se venger ils se multiplieront, il proliféreront, guettant le moment favorable à l'attaque... Mais tant pis, j'atermoie — afin tout simplement de pouvoir, à mon tour, écrire... Mais bien sûr, il y a aussi la sonnette... Les visiteurs qui justement sont parfois des auteurs. Jadis — cela dura, me semble-t-il plus de dix ans — on ne venait pas dans la journée. Jamais. Si l'on sonnait, disons vers seize heures trente ou onze heures moins dix, c'était invariablement que l'on venait me proposer un aspirateur, ou bien de la dentelle à la main, une assurance sur la vie ou le savon des aveugles. Rien, jamais rien d'autre : cécité, artisanat, confort, nécrologie. Maintenant ce sont parfois des poètes, des romanciers, de prétendus étudiants, des gens qui demandent un article pour une revue, moyennant quoi ils vous abonneront gratis... C'est tout juste si, nouveaux chevaux de Troie, ils ne forcent pas le passage, plus hardis que l'aveugle ou la dentellière... Je ne sais que leur dire, que faire... Il y a deux ou trois ans je trouvai, en rentrant, assis sur mon paillasson, un auteur qui briguait un prix littéraire. Que croyait-il que j'y pusse? Je l'accueillis, gentiment il me semble... Il eut, un peu plus tard, son prix. Je fus conviée, rive droite, au cocktail où on le fêtait. Il ne me reconnut pas. Pas du tout. A moins que le souvenir de mon paillasson?...

Ce qui, bien sûr, m'alerte, c'est, dans tout cela, le rôle du hasard, cette injustice, inhérente à toutes choses de la vie, et qui fait que les livres nous tombent, du ciel donc, ou de la poubelle, au bon ou au mauvais moment et que — avouons-le — il nous arrive de choisir sans profonde raison celui-là plutôt qu'un autre. A mes débuts dans les lettres, je pensais que les grands, les dieux de la critique lisaient ou regardaient tout ce qui leur parvenait; et je me disais — ingénue pessimiste mais ingénue tout de même, que mes premiers livres leur étaient passés par les mains, qu'ils les avaient parcourus, ou, disons, puisqu'ils sont des dieux, survolés... et que mes titres leur avaient déplu, ma prose semblé bizarre... Mais non, bien sûr... Maintenant je les imagine, mes premiers romans, sous le paillasson de M. Rousseaux, je n'ose dire dans la poubelle de M. Kemp. Car tout cela n'est pas vrai — vraisemblable moins encore. Mais, manquant d'informations sur la vie de ces grands critiques, je me laisse aller à « fantastiquer » comme disent les Italiens — et je me dis que ces messieurs doivent avoir une gouvernante, qui prend les paquets chez la concierge, les monte, et puis les défait, trie les livres, les recouvre. Voilà ce qu'il me faudrait, une gouvernante. A défaut, je devrais prendre mon temps (cesser d'écrire au besoin?), acheter du papier cristal, recouvrir chaque ouvrage. Je n'ai jamais pu, ou su m'y faire, il

me semble (mais c'est peut-être seulement que je cherche une excuse) ; il me semble curieux de mettre « in vitro » ce qui nous était arrivé « in vivo ». Cette opération me permettrait pourtant d'emmener les livres dans l'autobus, au bain de vapeur; il y aurait dès lors moins d'iniquité : les Gallimard, tout blancs, auraient autant leur chance que les Denoël gris et peu salissants; j'aurai aussi un coupe-papier et dès lors les revues non rognées trouveraient ma faveur à l'égal des revues rognées... Je serais soulagée, moins obsédée par cette injustice et moins épouvantée surtout par l'invasion. J'aurais de l'ordre, des loisirs, un jour je trouverais mes propres ouvrages dans ma propre poubelle. Je serais guérie. Guérie de quoi?... Il y a des gens qui ont la toux chronique, la dépression chronique. Pour moi c'est la chronique chronique... Mais voici justement faites les six pages, qui n'en font que trois du Mercure. C'est dimanche, et la rue de Condé ce jour-là...

Nicole Vedrès.

THÉATRE

DEUXIEME SAISON DU THEATRE DES NATIONS (au Théâtre Sarah-Bernhardt). — ŒDIPE-ROI, par le Théâtre National de Grèce. — Une lourde concordance d'obligations professionnelles diverses m'a tenue ces dernières semaines éloignée de Paris assez souvent pour me faire manquer des spectacles importants, tels que le Procès à Jésus de Diego Fabbri, au Théâtre des Arts, et chose encore plus déplorable à mon sens, la victorieuse intronisation d'Ubu Roi au Palais de Chaillot par les soins du T.N.P. J'ai conté récemment dans mon second volume de Mémoires les joyeuses délectations que nous goûtions, sous les tilleuls de la Vallée de Chevreuse, voilà trente ans et davantage, lorsque mon camarade Croué — le Croué de Copeau et des Karamazov — nous faisait lecture d'Ubu. Il composait oralement le personnage à l'aide des tics d'intonations empruntées à l'imitation — traditionnelle parmi nous tous alors — de mon vieux et pittoresque maître Silvain. Et il y ajoutait bien sûr son humour personnel. Je suis donc de ceux qui possèdent les sentences d'Ubu dans leur trésor intime d'allusions proverbiales, lui, son croc à nobles, son voiturin à phynances, et son grandiose : « Je vais tuer tout le monde et je resterai tout seul. »

Mais je m'étais accoutumée — au récit décevant des tentatives passées — à considérer que la scène ne réussirait jamais l'acclimatation d'Ubu, en costume, chair, et os, devant un public. Dieu merci, la chose est faite cette fois, et brillamment, grâce à l'intelligence de

Vilar, et je pense, en partie, à l'évolution du style dramatique. Les deux interprètes, Wilson et Rosy Warte, voici plusieurs années que je les tiens pour de très savoureux acteurs à la verve puissante et point systématique. Les pièces qu'ils ont jouées — tragiques, ou bouffonnes, ou forcenées — les principes et les goûts de leurs divers metteurs en scène, et aussi une progressive adaptation des spectateurs : tout a concouru à les familiariser — oui tout, y compris Shakespeare certes — avec la truculence de Jarry. Leur triomphe que toute la critique a ratifié ne me surprend pas. Mais il me réjouit grandement : nous sommes seuls à savoir, nous les comédiens, combien peuvent être rares, et donc apparaître providentielles, ces occurrences éclatantes entre pièces et interprètes dignes de se rencontrer.

●

Voici ouverte, et de la plus noble et radieuse manière, la seconde saison de ce théâtre des Nations, à qui A.-M. Julien ouvre maintenant régulièrement la salle du Théâtre Sarah-Bernhardt. La Grande-Bretagne (opéra, ballets et théâtre), l'Espagne, l'Inde, les deux Allemagnes, la Suède, l'U.R.S.S., le Japon, l'Argentine, la Corée, le Canada, la Chine, Ceylan, la Pologne, la Suisse : tels sont les hôtes de cette année. Par quel miracle, où l'on serait tenté de lire un avertissement des dieux, est-ce la Grèce qui se présente la première, avec *Iphigénie*, *Médée*, et, par-dessus tout, *Œdipe-Roi*? Il entrait plus que de l'admiration dans les bravos dont nous fêtions l'autre soir les acteurs du Théâtre National Grec... Qu'on me pardonne de nourrir une fois de plus ma joie récente avec mes souvenirs anciens. L'*Œdipe* de Mounet-Sully a rayonné sur toute notre génération : il a indiqué pour les plus exigeants — un Copeau par exemple — le chemin des sommets à quoi le théâtre pouvait et devait tendre. Ses conséquences ne se sont pas limitées au triomphe et au souvenir d'un acteur de génie : elles ont eu d'étranges prolongements... C'est Mounet-Sully qui le premier fit retentir des lamentations d'*Œdipe* les murs d'Orange, édifiés pour le divertissement somptueux mais brutal, des troupes romaines d'occupation... C'est, pour une grande part, le prestige de l'*Œdipe* de Mounet qui favorisa, entre 1895 et 1910, un foisonnement d'adaptations françaises du théâtre antique, à commencer par l'*Antigone* de Moréas. Et je ne crois pas me tromper en écrivant ici que l'enthousiasme hellénique de mon maître Silvain (déjà nommé pour d'autres raisons au paragraphe précédent) eut sa part dans le grand mouvement artistique qui devait aboutir en Grèce, vers 1900 me semble-t-il, à la fondation du Théâtre National... Nos maîtres — Silvain ou Mounet — ne disposaient que d'un appareil scénique terriblement imparfait. C'est à tâtons

et en trébuchant, qu'une époque au style composite, indécis et lourdement fanfreluché cherchait alors la rencontre avec la simplicité grecque; c'est à travers une prosodie anémique et la discrétion d'accent du langage français que le génie de Mounet tentait de faire passer son intuition d'un lyrisme sur-humain; c'est l'indigence amorphe de figurants-fonctionnaires qui enlisait dans son inertie les vestiges du chœur antique... Il nous apparaît maintenant qu'il a vaticiné, non seulement en interprète mais en prophète. Comment dire en effet notre émotion à entendre Thanos Kotsopoulos (qui fut aussi dans ce cycle le Jason de Médée, l'Agamemnon d'Iphigénie) mener les méditations, les prières et les plaintes du Chœur Thébain selon la même courbe mélodique hardie et puissamment accentuée que Mounet a gravée pour jamais dans nos mémoires. Et ce chœur aux tuniques souples et strictes, couleur de feuilles de lavande, aux visages rustiques barbus, bouclés et cuits de soleil, qui reçoit les chocs successifs du drame et, sous nos yeux, en fait, selon la loi du poème, pensée, sagesse, prière et pitié, par des mouvements ordonnés comme une architecture encore palpitante (je pensais au Cantique des Colonnes de Valéry) et par une voix — collective ou fragmentée mais toujours unanime — qui passe du murmure à la scansion martelée et même au chant proprement musical.

C'est sans doute le résultat d'un profond travail auquel il faut rendre hommage mais c'est aussi, je pense, le fruit d'un terroir : vertu d'un langage à la fois fluide et riche en hauts accents, et cette particulière noblesse corporelle des races qui furent longtemps bergères plus que labourantes — et pauvres sans doute, mais ensoleillées, — et le pas ferme, sans pesanteur, qu'on prend sur une terre sèche aux pentes caillouteuses...

Je pensais aussi à la « tristesse majestueuse » que cet autre hellénisant, Jean Racine, rêvait être le ton de la tragédie... Tout ce que poètes et artistes de notre lignée française ont pu déposer en nous de nostalgies grecques s'est trouvé enfin comblé par ces représentations (le protagoniste, et en même temps chorégraphe, d'Œdipe, Alexis Minotis, étant hautement digne de sa double mission).

A la vérité, non, notre cœur réclame encore : il voudrait voir les acteurs grecs sinon dans les lieux mêmes, à Epidaure ou à Delphes, du moins dans notre Provence, à Orange ou au théâtre grec d'Arles... Nous leur soumettons cette requête, pour un de leurs voyages d'été, notre indiscrétion étant le plus sûr témoignage de notre gratitude.

Dussane.

IMAGES ET SONS

LES DUETTISTES DU CINEMA. — L'un de mes rêves les plus fous est de faire entrer en loge la corporation des producteurs de cinéma, afin de lui imposer une composition française sur le sens des mots anecdote, canevas et synopsis, — traitement, continuité, ligne dramatique et découpage, — intrigue, suspens et suspense, — histoire, sujet et thème, — argument et livret.

Ces deux derniers mots, et celui de librettiste par analogie, me sont suggérés par Meilhac et Halévy dont la T. V. a récemment diffusé un vaudeville en un acte. Qui savait encore qu'ils ont écrit des vaudevilles, en dehors des historiens du théâtre et des professeurs du Conservatoire? Ce sont justement les élèves du Conservatoire qui ont interprété une farce de ces deux auteurs. Intitulée le Bouquet, elle annonce Feydeau, sinon le cinéma muet.

Une quinzaine plus tard, nous avons vu, sur le récepteur, un autre vaudeville, Ma tante d'Honfleur, celui-là en trois actes — trop est trop, mais que voulez-vous? —, dû à Paul Gavault et Georges Berr. Meilhac et Halévy, Gavault et Berr, Flers et Caillavet. Bien d'autres duettistes encore, mais lesquels? Moux et Chantapouilh, Nouillard et Lafaridon? Qui le sait, qui s'en souvient?

Ces mariages de plume laissent interdit. Quelle conception ces hommes pouvaient-ils avoir d'un travail, en principe, de création? Ou bien, l'un d'eux n'était-il, pour quelque raison obscure, que le partenaire dormant, comme dans certaines sociétés commerciales anglaises? La méthode se meurt, mais garde quelques amateurs, ou usagers. A vrai dire, se meurt-elle? Pas de romans de Sartre et Camus, de poèmes de Char et Michaux, mais si ces métiers d'antan se prolongeaient, en réalité, jusqu'à nous — le métier de co-auteur dramatique, celui d'embaumeur ou celui de la Dubarry — à travers des mues? Ce détour un peu vaste pour revenir au cinéma, lequel est le domaine privilégié des duettistes aujourd'hui.

Il n'y a guère à se demander si c'est un bien ou un mal : c'est inévitable, dans presque tous les cas, pour de bonnes raisons, trois en tout cas : la dualité des rôles, c'est-à-dire la nécessité de soumettre une histoire à un metteur en scène; la discussion dont peut jaillir une petite lumière; l'indispensable obsession de l'intelligibilité immédiate. Malheureusement... Malheureusement, les mauvaises raisons garantissent la méthode avec plus de force que les bonnes, comme on le voit si l'on regarde les films et leurs génériques boursouflés.

Le producteur a besoin de gens de plume qui le gardent contre tout ce qu'il ne veut pas, et d'autres qui lui apportent ce qu'il veut. Il ne veut offenser ni ceux qui vont à la messe ni ceux qui n'y vont pas, ni ceux qui veulent la guerre ni ceux qui veulent la paix, ni les distributeurs ni les exploitants. En même temps, il veut suivre la mode, comme tous les commerçants du monde, de sorte qu'il habille un sujet, selon que souffle le vent, en Raspoutine, en Mata-Hari ou en abbé Pierre.

Il est trop occupé par les affaires, les dames, les solliciteurs et les soins de sa publicité propre pour avoir jamais réfléchi aux mots écrits en tête de cet article de revue. Alors il prend ses sûretés en se remettant des sujets, et de leur traitement, continuité ou découpage, à ses commensaux, ou bouffons, divisant afin, plus ou moins, de régner. Ce faisant, il prend des airs, chacun du reste prend des airs autour de lui, et pour ne donner qu'un exemple on écrit les dialogues. Rien de neuf, mais c'est de pire en pire.

Ces derniers temps, nous avons, Gilbert Salachas et moi, écrit le résumé critique d'un an de cinéma français, pour une publication britannique. Nous avons fait une accablante découverte. C'est que le meilleur film récemment réalisé dans ce pays est, de fort loin, celui d'un homme, René Clair, célèbre déjà au temps du muet.

LE CAS MOLINARO. — Non du tout que les jeunes n'aient pas leur chance. C'est le contraire. En trois ans, la proportion des réalisateurs inconnus la veille, sauf d'une coterie, n'a cessé de croître. Qu'en est-il résulté? Rien, ou presque.

Tout au plus peut-on dire que Roger Vadim apporte quelque flair à la peinture de la jeunesse dorée, quelque franchise dans l'approche sensuelle de sujets inconsistants, et une entente personnelle de la mise en scène. Si c'est peu, c'est tout de même, comme on dit, un petit quelque chose. Les autres paraissent entièrement insoucieux de leur temps, et dépourvus de cette originalité du regard qui signale une personnalité. Souvent armés de juste connaissance technique, ces jeunes sont ostensiblement ambitieux, mais c'est, selon ce que leurs modestes travaux nous disent, de carrière.

Aucune révolte ne les anime, aucune tentative esthétique n'est leur fait. « Pourquoi pas moi? » est, apparemment, le mot d'ordre interchangeable de jeunes gens mus par la seule impatience de prouver qu'ils savent leur syntaxe. Ils ont cent ans, comme a cent ans le jeune homme, d'autre part bien aimable, qui sert de sparring partner au président du conseil (M. Gaillard, au moment où j'écris), dans des interviews de télévision.

Je comptais vous parler du cas d'un de ces jeunes, Edouard Molinaro, mais, en somme, c'est fait déjà. Un petit mot tout de même. Son film est intitulé *Le dos au mur*. On y voit, pendant une première séquence fort longue, un mari emmurer avec un minutieux sang-froid le cadavre de l'amant de sa femme, comme dans un film de Clouzot. On y voit ensuite, comme dans un film de Bardem, des scènes de la vie bourgeoise se dérouler sous des plafonds, et la rhapsodie de la vengeance froide, comme dans *les Dames du bois de Boulogne*.

Il se peut que je sois, après tout, injuste envers un jeune qui, après dix courts métrages de très convenable qualité, n'a sans doute voulu qu'arrondir le total de ses preuves. Je ne mentionne ce film que parce qu'il est le dernier exemple en date, et qu'il est légitime, pour cette raison, qu'il serve d'exposant. C'est sans contester le métier accompli, brillant même, d'Edouard Molinaro, ni son autorité à diriger des comédiens. Peut-être aussi le choix est-il, pour un nouveau venu, entre le sujet commercial le plus prétentieusement futile, et pas de film du tout. Je n'y peux pourtant pas voir une excuse, sauf égoïste, et finalement vile. Nul n'est obligé d'être riche, ou célèbre.

Naturellement, cette carence est loin d'être particulière au cinéma, mais il est extrêmement fâcheux qu'elle recouvre aussi le plus populaire des moyens d'expression. L'inconséquence des hauts personnages du métier et l'accablante atonie des jeunes qui se mettent à leur service font que le cinéma français n'a presque rien à dire aujourd'hui. Il gît, aux trois quarts inconsciemment, dans la servitude, c'est-à-dire entre les quatre murs de nul ne sait trop quel qu'en dira-t-on.

LA SECONDE CHAINE. — Au premier regard, l'état de notre télévision n'est pas désolant. Quelques rubriques — lettres, sciences, musique, cinéma, sport — sont au contact du siècle, et de loin en loin nous pouvons encore saluer un effort sincère.

La dernière fois, c'était un drame régionaliste, *Les compagnons du demi-deuil*, conçu et réalisé par Bernard Hecht, écrit par Nino Frank. Je l'aurais échangé contre le tiers d'une année de production cinématographique. Il s'imposait par le juste *tempo* narratif, celui même qu'il faut à la T. V., tout comme il imposait de bons acteurs, tel Jean Brochard que le film a tellement banalisé. Enfin, il était implacable comme la pluie. Ma seule réserve est, en somme, patriotique. C'est-à-dire que le fait divers — car il s'agissait, à bien dire, d'un fait divers d'imagination — vire au noir les traits d'une communauté, en l'espèce la Normandie. Un Normand peut donc trouver fâcheux que le premier drame régionaliste de la T. V. peigne son pays en sombres couleurs, à l'intention de quelques millions de Français, —

le trouver d'autant plus fâcheux qu'il s'agissait aussi, bien qu'incidemment, de la première émission sérieuse consacrée à la Normandie. Je concède que cette réserve est d'idiosyncrasie, et qu'elle peut être portée, dans la perspective commune, au crédit d'une réussite, en vérité, exemplaire.

Le danger, toutefois, est de s'endormir, c'est-à-dire de s'en remettre, dès qu'on aborde ce domaine, aux pauvres notions de télévision comparée qu'on peut assembler, à cohabiter avec un récepteur. Une émission stimulante comme Les compagnons du demi-deuil, exemplaire de ce que devrait être le bon récit de télévision, n'est, dans l'économie des programmes, qu'une anecdote vite recouverte, peut-être sans lendemain. Même nos magazines, ou rubriques, de qualité soutenue, risquent de faire illusion au regard de la vérité centrale, laquelle est une chaîne de télévision.

Une chaîne, en effet. Quand en Angleterre J. B. Priestley écrit une pièce afin d'éveiller ses compatriotes à ce que serait la guerre atomique, quand la B. B. C. donne aussi, aujourd'hui comme hier, la parole à l'opposition, dans divers débats où tout ce qui concerne la vie des Anglais en 1958 est effectivement débattu, quand enfin nous ne pouvons savoir ce qu'écrit Jean-Paul Sartre qu'en le lisant dans l'Observer, traduit en langue étrangère (nous voici, dirait-on, ramenés au temps des libelles imprimés en Hollande), notre télévision (notre chaîne de télévision) est soumise à censure gouvernementale par personnes interposées, quel que soit le gouvernement d'ailleurs. Ce n'est pas dit par misanthropie anarchique, mais au contraire parce que nous ne vivons pas dans une société de camarades, disons de frères pour le cas où subsisterait, à tort, quelque susceptibilité envers un vocable dont je ne fais pas un usage partisan.

En ce moment, de ce qui nous concerne tous il ne nous est rien dit, à la télévision, si ce n'est ronron et abracadabra. En ce moment, la censure c'est la mort, disait l'autre jour Morvan Lebesque dans le Canard enchaîné. Si ce n'est pas littéralement vrai, c'est vrai tout de même. C'est aussi le moment où l'on parle d'une seconde chaîne. Merci bien. Il ne s'agit pas d'introduire la rivalité vigoureuse qui ferait passer de l'air frais, non. Il s'agit de l'équivalence des radios publicitaires. Une seconde chaîne, le mot est juste, ô Gribouilles.

Jean Queval.

ARTS

A l'heure où nous écrivons ces lignes, les grandes expositions du printemps vont s'ouvrir à Paris. Les trésors de l'art japonais sont arrivés au Musée d'Art Moderne, emballés joliment comme seuls les Japonais savent emballer (le précieux dans le précieux). Dans le même temps, Londres renvoie à Paris les chefs-d'œuvre français du XVIIIe siècle qui lui furent prêtés par les Musées de province, afin que les Parisiens puissent voir au Petit Palais une exposition qui a remporté en Angleterre le plus grand succès. Mais ces entreprises ne doivent point nous faire oublier deux manifestations remarquables un peu plus anciennes en date.

PEINTURES PREHISTORIQUES DU SAHARA. MISSION LHOTE AU TASSILI (Musée des Arts décoratifs). — La presse a souligné le caractère stupéfiant de ces fresques préhistoriques découvertes dans la région du Tassili et étudiées par la mission Henri Lhote. Mais tous ceux qui ont eu la chance de voir ces relevés, pour aussi favorablement prévenus qu'ils soient, ont ressenti un choc. Sur les parois des roches du désert du Tassili, on a découvert une réserve immense de peintures pariétales préhistoriques, d'une richesse et d'une diversité inouïes. Certes, les grottes peintes nous ont habitués au merveilleux réalisme de la faune préhistorique. Les bœufs, les cervidés, les girafes, les autruches du Tassili ne le cèdent en rien, pour la perfection de l'exécution, aux fresques de nos pays. Mais tout est ici à une telle échelle, dans une telle abondance, que l'on songe à une gigantesque arche de Noé où chaque espèce aurait droit à plusieurs couples. Comme à la parade d'un cirque monstrueux, un défilé d'animaux de toutes sortes (espèces connues et inconnues) se déroule sur un mur de plus de neuf mètres de long...

Au milieu des animaux, les hommes. Nettement les rois de la création par leur agilité, leur adresse, la souplesse de leurs membres, leur sens du jeu, et déjà leur goût de l'ornement, ils sont noirs en majorité. Quelques blancs, quelques personnages de teinte intermédiaire prouvent que toutes les races se rencontraient et paraissaient cohabiter dans cet âge d'or de la Tour de Babel. Presque tous les sujets sont représentés en pleine action. Quelques-uns sont des créations de pure fantaisie, des Jérôme Bosch de la préhistoire : animaux à deux têtes, personnages à la poitrine sur le dos, masques cubistes... Tout cela s'agite, danse, court, nage, virevolte, joue, avec un plaisir à vivre évident et manifeste

une vitalité bonhomme, assez pacifique, semble-t-il, d'où l'humour n'est pas exclu. Tout cela paraît jouir d'une bonne santé de paradis terrestre.

Les explorateurs ont trouvé jusqu'à quatorze étages d'art préhistorique superposés. Cette accumulation de témoignages d'une intense occupation humaine dans ces lieux aujourd'hui désolés comme les plus sauvages des déserts donne le vertige. C'est une plongée dans l'inconnu. Que sait-on de ces hommes? Telle scène évoque peut-être un rite, une ébauche de religion. Tel type humain paraît se rattacher à l'Egypte, tel autre à l'Europe. Notre science est bien infirme. Quand le corpus de toutes ces trouvailles sera dressé, on pourra tenter d'en déchiffrer le sens, et de classer ces civilisations qui sont mortes et qui furent remplacées, quand les millénaires semblaient se succéder aussi légèrement que les années.

L'IMAGERIE DE LILLE. MUSEE DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES. — Cette exposition a figuré à Lille avant de gagner le Musée des Arts et Traditions populaires à Paris où elle s'est enrichie de quelques éléments de comparaison.

« Parmi les centres imagiers de France, nous dit M. Georges Henri Rivière, Lille est celui sans doute qui donne le plus de place aux thèmes d'intérêt local. » Qu'il s'agisse de religion, de service militaire, de folklore, de métiers, tous les thèmes sont traités à Lille du point de vue lillois. On nous montre les pèlerinages et les saints lillois, le recrutement des soldats à Lille, les cabarets lillois, les chansons lilloises, les métiers lillois; brasseurs, filetiers, merciers, colporteurs, arbalétriers... Les thèmes plus répandus du folklore général y prennent même une sorte d'accent lillois qui les transforme et les naturalise.

Ce régionalisme bien enraciné de l'imagerie lilloise nous séduit par sa verve robuste, mais il a pourtant nui à son rayonnement. C'est sans doute pourquoi, à côté d'Epinal, Lille faisait figure de parent pauvre, presque grossier. Les travaux de Mme Elise Seguin qui a dressé le corpus de la production lilloise permettent de se faire une idée plus juste de cette production, la plus importante quantitativement en France après Epinal. C'est vers la fin du XVIe siècle que l'on voit apparaître les premières images lilloises. Presque toutes sont perdues, ainsi que les gravures religieuses dont la production devint abondante au XVIIIe siècle. Mais, à la fin du XVIIIe siècle, apparaît le graveur Melino, artiste très original dont les productions célèbres et abondantes nous ont été conservées.

Mélino fabriquait surtout des « blasons ». Il faut s'entendre sur le sens de ce mot qui n'a rien de nobiliaire. Les « blasons » lillois étaient

de petites images en forme de plumes, presque de cœur, qui représentaient un saint, le patron ou la patronne d'une association ou d'une société artisanale. Le jour de la fête annuelle, on offrait ces blasons en échange d'un don en argent. On portait le blason fixé sur le chapeau au moyen d'une vraie plume, en attendant de le placer chez soi sur le mur des souvenirs. Mélino gravait sur cuivre ces petites images, il les coloriait à la main et les décorait avec une fantaisie charmante. C'est un graveur du dimanche, plein d'inventions, un naïf qui aime les symboles.

A côté de Melino, Martin Delahaye, J.-H. Perret, tout en restant des imagiers populaires, avaient une technique plus raffinée. Leurs coloris, leur sens de la décoration sont remarquables, leurs scènes sont bien composées. Blocquel les continue sans les égaler. Mais, bien vivante au début du XIXe siècle, l'imagerie lilloise ne survit pas à la crise sociale et à la misère qui en découle à la fin du XIXe siècle. La crise surmontée, elle est remplacée par des techniques plus évoluées mais sans caractère.

Le sens du régional est pourtant resté vivace à Lille. Le témoignage nous en est fourni par une série de dessins d'enfants des écoles de Lille qui ont illustré la chanson du P'tit Quinquin comme on ne le ferait pas en toute autre partie de la France.

La fraîcheur de ces dessins que l'on a eu la bonne idée de joindre à l'exposition nous console un peu d'avoir perdu — dans ce Lille dont le visage a été défiguré par la guerre de 1914 — un art savoureux qui nous introduisait dans les secrets de la vie quotidienne lilloise et qui faisait revivre ses croyances, ses réjouissances, son pittoresque, son réalisme et son sens de l'humour.

Lucie Mazauric.

Aberrations, par **Jurgis Baltrusaitis** (Collection « Jeux savants ». Olivier Perrin, 1957). — Jurgis Baltrusaitis a le goût et le sens des mutations de formes qui font passer du réel à l'imaginaire pour retrouver parfois une autre réalité. Son livre sur « l'anamorphose » avait déjà mis l'accent sur des déformations qui nous paraissent exceptionnelles mais qui n'ont pas cessé, au cours des âges, d'exciter la curiosité d'une petite phalange d'artistes. Voici un ouvrage qui complète cette étude. L'auteur dit lui-même : « L'ouvrage s'ajoute à nos anamorphoses, comme le deuxième volet d'un diptyque. Aux aberrations optiques, se juxtaposent les anamorphoses de l'esprit. » Il est ainsi divisé : physiognomonie animale, pierres imagées, le roman de l'architecture gothique, jardins et pays d'illusion.

Le chapitre le plus public de ce nouvel ouvrage est celui qui traite de la physiognomonie animale. Les ressemblances de l'homme et de la bête ne sont pas seulement découvertes d'artistes, tout le monde s'y réfère, et surtout les écrivains qui y puisent des indications psychologiques. Balzac, comme le note l'auteur, a utilisé ces ressemblances parfois extraordinaires pour caractériser ses personnages : Céleste est une souris, le comte Adam, une chèvre... Ces évocations, même si elles ne signifient rien au point de vue de l'évolution de l'espèce, comme on semble le croire aujour-

d'hui, sont parfois si frappantes qu'elles s'imposent à nous et ne nous quittent plus.

D'un intérêt plus particulier sont les trois chapitres qui suivent la physiognomonie animale. Mais, dans chacun d'eux, un problème est posé de façon originale, donnant à l'exceptionnel sa valeur dans la durée. Dans le dernier, Jurgis Baltrusaitis étudie les jardins comme signes des civilisations. « Le paysage fantastique, dit-il, suit le paysage vrai comme son ombre, mais c'est seulement dans les jardins du XVIIIe siècle que nous avons le privilège d'avoir pour guides des techniciens et des philosophes. »

Les peintres flamands de Cabinets d'Amateurs au XVIIe siècle, par Mme Speth Holterhoff (Bruxelles-Elzévir, 1957). — Sous la direction de Van Puyvelde, une équipe d'érudits belges étudie la peinture flamande du XVIIe siècle. Déjà sept volumes ont été publiés (plusieurs de Van Puyvelde lui-même) et ce travail doit encore se poursuivre. C'est avec un peu d'envie que nous notons, de France, cette activité de séminaire que déploient Belges et Hollandais pour faire revivre leur art national. On pourrait reprocher aux Français d'avoir des ambitions trop étendues, nous ne manquons pas d'architectes pour concevoir de vastes « Histoires de l'Art », mais où sont les entreprises plus limitées qui permettraient d'en préciser tel ou tel chapitre? Sans connaître le détail, comment juger de l'ensemble? On méprise l'érudition, mais sans elle, il n'y a pas d'histoire.

Le travail de Mme Speth Holterhoff est fait avec savoir et intelligence. Le thème est des plus attrayants. Les Cabinets Flamands d'Amateurs ont fourni les sujets du genre à la mode pour les peintres du XVIIe siècle. Les Anversois aimaient vivre dans des salles aux murs entièrement garnis de toiles placées cadre contre cadre. Des statues, des objets rares et précieux embellissaient encore ces lieux et leur donnaient cet air de fête et d'intimité que les habitants des pays du Nord aiment à trouver dans leur intérieur. Dans cette ambiance luxueuse on recevait des visites, on discutait, on admirait, on tenait parfois de véritables réunions. Cet aspect très particulier des logis et ateliers flamands fournit aux peintres un sujet qui fait à la fois travailler leurs dons d'imagination et leurs qualités de réalisme. De 1608 à 1698, ces Cabinets d'Amateurs connurent une grande vogue et l'excellente étude de Mme Speth Holterhoff montre tout l'intérêt qu'ils présentent pour la connaissance de l'Histoire de l'Art. L'étude des œuvres placées sur les murs permet de juger de l'évolution du goût au siècle de Rubens. De conformistes, les choix finissent par tenir compte de la production contemporaine, de celle de Rubens lui-même, des grands Italiens. Le snobisme n'en est pas exclu. Tantôt des personnages réels animent ces tableaux, ce sont de vrais portraits, tantôt ce sont des personnages fictifs ou des allégories. Les vastes intérieurs aux larges baies vitrées, les portes à colonnes, les hauts plafonds à caissons, les beaux tapis, les paysages bien ordonnés, entrevus par les fenêtres, témoignent de la richesse confortable et de l'art de vivre de la Flandre du XVIIe siècle. A ces ensembles ne manquent ni la faune ni la flore. Quelques chiens et chats, des singes, des oiseaux, un merveilleux bouquet ajoutent une note vivante à cette profusion. Quelques-uns des tableaux représentés dans ces cabinets d'Amateurs ont pu être identifiés, leurs emplacements ont été repérés. Mme Speth Holterhoff suit patiemment leur trace et note aussi ceux qui, par suite des caprices de la mode, ne figurent pas dans les Collections où l'on sait qu'ils se trouvaient, ou ceux qui sont encore perdus dans la grande masse mouvante des tableaux anonymes.

Le Second Empire vous regarde (« Le Point », Mulhouse, 1958). — De Souillac à Mulhouse, pour notre plaisir et notre édification, « Le Point » poursuit la série de ses attrayantes publications. Cette fois, un texte de Claude Roy encadre un choix de photos puisées dans le fond d'Adolphe Braun, l'ancêtre, dont l'image débonnaire préface le petit volume. Il s'agit, dans le texte de Claude Roy, de justifier, même contre Baudelaire, l'utilité de la photographie. Mais la justification est-elle bien nécessaire? Comment faire mauvaise figure à ce qu'il n'est plus question de refuser? L'usage de la photo, comme celui de beaucoup de découvertes mécaniques, est irréversible. On se console — s'il est

besoin d'être consolé — en parcourant ce recueil qui fait revivre le monde de Napoléon III, tout proche de celui de nos albums de famille, à peine un peu mieux attifé. Baudelaire, de nos jours, eût été rassuré. On comprend son angoisse à voir ainsi massacrer des femme qui furent belles, à voir exécuter définitivement les laides. Qui trouve grâce? A peine les enfants en bas âge et l'aïeul Braun, peut-être parce qu'il ne se laissait pas impressionner par la « pose ».

Le chemin parcouru dans la technique donne le vertige comme pour les chemins de fer, comme pour les voitures. Mais ces ébauches imparfaites imposent tout de même une forme à notre passé, peut-être moins belle que sa forme réelle, mais plus fidèle que si elle relevait de notre seule imagination.

Le XIXe siècle français (Connaissance des Arts, 1957). — Dans la suite de ses Albums, « Connaissance des Arts » vient de publier un XIXe siècle qui est une parfaite réussite de présentation et de goût. Si le XIXe siècle est trahi, c'est à son profit, et c'est peut-être la seule querelle que mérite cette étude. Les objets y sont exactement étudiés, présentés, commentés et les multiples aspects de l'Art décoratif du XIXe siècle y retrouvent une unité. Mais le fouillis, les lourdes tentures, porteuses de poussière, les fonds brouillés, les ornements entassés sont remplacés par des fonds clairs, des rideaux simples, des sources lumineuses vives. C'est surtout l'utilisation du XIXe siècle au XXe qui nous est proposée. Après tout, pourquoi pas? Nous ne voulons plus vivre dans une clinique, mais nous étoufferions dans l'atmosphère calfeutrée de nos grand-mères.

The Albert D. Lasker collection « Renoir to Matisse » (New-York, Simon and Schuster, 1958). — Voici soixante chefs-d'œuvre d'Art Français choisis dans la Collection d'un businessman américain, Albert Lasker, et reproduits dans un luxueux album préfacé par Frank Furter. La formule n'est pas nouvelle, mais le choix est heureux. Tous les « grands » sont au rendez-vous, de Corot à Matisse. En parcourant ce volume, on devine les préférences de Lasker : de beaux paysages; des fleurs, beaucoup de fleurs (on dit qu'il s'occupait volontiers de jardins), fleurs de Fantin-Latour, de Van Gogh, de Rouault, d'Odilon Redon, de Dufy, de Matisse, de Beauchant; de brillants Dufy; de rutilants Matisse; quelques beaux Picasso, rien qui ne soit pour la délectation honnête et qui ne crée une présence poétique de notre art. — L. M.

MUSIQUE

LE QUARANTIEME ANNIVERSAIRE DE LA MORT DE DEBUSSY. — Il y a quarante ans que Debussy est mort, laissant inachevée la série des six Sonates **qu'il avait entreprise et dont les trois qu'il put terminer nous font mesurer ce que nous avons perdu : la** Première, **pour** violoncelle et piano, **fut presque joyeuse. Il l'avait décidée pour montrer, en 1914, « qu'on ne détruit pas la pensée française ». Elle renoue les anciennes traditions et rejoint les ouvrages du XVIIe et du XVIIIe siècle. La** Seconde, **achevée à l'entrée de l'hiver 1915, esquissée pour flûte, hautbois et harpe, est devenue la** Sonate en trio, **pour flûte, alto et harpe. Elle aussi montre la volonté de Claude Debussy, « musicien français », de « relier le présent au passé, pour mieux assurer l'avenir ». Entre la deuxième et la troisième, se place le** Noël des enfants qui n'ont plus de maison **— et Léon Vallas**

a pu sans rien exagérer dire que ce court chef-d'œuvre, transcription précise de la parole, pouvait, avec les harmonies qui l'enveloppent, évoquer le souvenir de *Pelléas et Mélisande*. La *Troisième sonate*, pour violon et piano, a coûté une peine infinie, et elle porte la marque de cet effort de volonté qui lui donne une sorte de résonance tragique, quelque chose de haletant, d'oppressé... Et Debussy eut l'énergie de la jouer lui-même, avec Gaston Poulet, le 5 mai 1917, salle Gaveau. Ce fut son adieu; il fallut abandonner un à un tous les projets et ses lettres attestent en même temps et son courage et son désespoir : « Jamais je ne me suis senti aussi fatigué de cette poursuite de l'inaccessible... » Et encore : « Est-ce fini pour moi de ce désir d'aller toujours plus avant qui me tenait lieu de pain et de vie? Il y a des ruines qu'il vaut mieux cacher... » Les nouvelles de la guerre, l'angoisse que l'attaque allemande fait peser sur le pays, le torturent. Le 25 mars 1918 il meurt. Les circonstances, le bombardement, firent réduire au minimum la cérémonie funèbre. Peu d'articles nécrologiques, les journaux paraissant en général sur une seule feuille, mais en revanche une belle étude de Gaston Carraud qui conclut par cette remarque véritablement prophétique : « L'art après lui, même s'il s'écarte de lui, ne saurait être ce qu'il était avant lui. » A la vérité, il a marqué profondément son époque, et son influence a été immense. De son vivant même, elle s'est exercée. Comme tous les grands génies créateurs, il a d'abord étonné, si bien même que les timides se sont écartés de lui, surpris par l'audacieuse nouveauté de ce qu'il apportait. On le discuta. Quelques-uns, répondant à l'appel de la flûte du faune, lui apportèrent l'adhésion d'un enthousiasme sincère, parfois même passionné. Avec *Pelléas*, cette force extraordinaire qui était en sa musique acheva d'envoûter la foule et la ramena vers lui après quelques combats. Il eut parmi les jeunes musiciens des fanatiques; il fut le premier peut-être à sentir le danger du *debussysme*, car il savait l'inutilité des épigones et l'alourdissement qu'ils font peser sur les renommées les plus sûres. René Peter a rapporté un mot qui en dit long là-dessus : « Ecoute, Claude, lui dit-il un soir où ils s'étaient entretenus des thuriféraires épanchant maladroitement dans la presse leur enthousiasme ridicule. — Ecoute, Claude, je vais te dire, les debussystes m'agacent... — Moi, ils me tuent! » répondit-il.

Les debussystes n'ont pu tuer sa mémoire, ni amoindrir son œuvre. Dès 1918, Pierre Lalo pouvait constater dans son feuilleton du *Temps* que l'influence de Debussy, musicien français, était la seule qui, depuis Wagner, se fût exercée sur l'univers entier. Discrète et sans fracas, comme son œuvre elle-même, elle n'en a sans doute été que plus pénétrante. Pourtant, son style si personnel, inimitable même, a suscité bien des imitateurs. On s'est appliqué à « faire » du Debussy

comme on avait « fait » du Wagner. Imitations superficielles qui sentent le pastiche quand ce n'est point la caricature involontaire. On s'applique à découvrir le procédé, à l'imiter, et l'on réussit plus ou moins. Debussy partage avec Mozart le privilège de demeurer à peu près insaisissable.

La grande leçon qu'il a laissée, et si opportune, est un exemple de clarté. Il l'a donnée précisément à l'heure où la musique française était menacée d'un double péril, l'un venu de l'est depuis plusieurs lustres et dont les progrès devenaient inquiétants. Wagner avait bien donné à ses admirateurs ce conseil de demeurer eux-mêmes et de ne pas s'engager sur ses traces. Peine perdue. D'autre part, depuis quelques années, le vérisme envahissait les scènes lyriques françaises. Mascagni, Leoncavallo, Puccini triomphaient, et ce danger pouvait être aussi redoutable que le wagnérisme, en raison des affinités si profondes entre le génie français et le génie italien, entre la sensibilité, la sentimentalité même des deux peuples latins. Mimi avait passé du roman de Mürger dans le livret de la Bohème. Elle était chez elle à Paris. Il était bon qu'à ce moment la voix de Mélisande se fît entendre sur la même scène de la rue Favart. Certes, elle ne s'adressait pas à un public aussi large; mais c'étaient les musiciens, c'était une élite qu'il fallait gagner, convaincre, et ce fut bien ce qui se produisit en effet. Il est bon de relire ce que Debussy lui-même, par la plume de M. Croche antidilettante, écrivit à l'ombre de M. le Chevalier W. Gluck, surtout le passage où il confronte l'art de Rameau et le style du compositeur autrichien : « Malgré le côté luxe de votre art, il a eu beaucoup d'influence sur la musique française. On vous retrouve d'abord dans Spontini, Lesueur, Méhul, etc...; vous contenez l'enfance des formules wagnériennes et c'est insupportable. Entre nous, vous prosodiez fort mal, du moins vous faites de la langue française une langue d'accentuation quand elle est au contraire une langue nuancée. Rameau, qui aida à former votre génie, contenait des exemples de déclamation fine et vigoureuse qui auraient dû mieux vous servir — je ne parle pas du musicien qu'était Rameau pour ne pas vous désobliger... De vous avoir connu, la musique française a tiré le bénéfice assez inattendu de tomber dans les bras de Wagner; je me plais à imaginer que, sans vous, ça ne serait non seulement pas arrivé, mais l'art musical français n'aurait pas aussi souvent demandé son chemin à des gens trop intéressés à le lui faire perdre. »

Remplaçons le nom de Rameau par celui de Debussy et regardons sans parti pris si nous ne nous trouvons pas aujourd'hui dans une conjoncture analogue. Il suffit d'un coup d'œil sur les colonnes Moriss, sur le Guide du Concert pour répondre à cette question. Quelle part est faite à la musique française? Moins que la part du pauvre : on

dirait une aumône accordée en rechignant, de très mauvaise grâce. Mais chaque dimanche, le plus souvent en deux, et même en trois endroits différents, on joue les symphonies de Brahms, les concertos de Mendelssohn, de Tchaïkovski; des solistes qui seraient heureux d'interpréter des ouvrages français se les entendent refuser dédaigneusement. Et, chose inquiétante plus qu'on ne peut dire, on chercherait en vain sur les affiches les noms des maîtres qui, pendant un demi-siècle, ont fait le renom de l'école française. Deux ou trois surnagent, et de ceux-là ce sont toujours les mêmes œuvres que l'on retrouve, comme s'ils n'en avaient pas écrit d'autres. N'est-il pas vrai que le nom de Gabriel Fauré demeure pendant des mois sinon des années sans avoir les honneurs d'une interprétation? Et d'Indy? Et Bachelet, Pierné, Lazzari, Koechlin, Roger Ducasse? Et Ropartz, mort hier cependant, et Ladmirault? On dirait une conjuration, et l'on se demande comment et pourquoi tant d'œuvres ont disparu qui possédaient tout ce qui devait en assurer la survie. Cette richesse incomparable de l'école française n'est pas tout entière, bien loin de là — elle ne serait que pauvreté, en ce cas — dans les quelques chefs-d'œuvre qui reviennent éternellement parce que, sus, ils n'exigent aucun effort pour qu'on les exécute et qu'ils continuent ainsi de tenir l'emploi d'une façade illusoire derrière laquelle il n'y a plus rien. Notre trésor est constitué tout autant par les œuvres de moindre renom peut-être, mais non de moindre mérite. Ce sont elles aussi qu'il importe de sauver. Il ne s'agit aucunement de xénophobie, de chauvinisme. La musique a le privilège d'être un art d'audience universelle qui se passe de traduction et qui peut être entendue en tous lieux. Elle n'est pas, elle ne pourra jamais être un art cosmopolite parce qu'elle serait alors l'expression de musiciens dépourvus de personnalité, parce qu'elle renoncerait à livrer aux nations étrangères ce qui fait la noblesse et la grâce de l'âme particulière de chacune des nations.

Si en France, et nous en prenons la route, cette mauvaise route que Debussy reprochait à Gluck de nous avoir montrée, on joue de moins en moins de musique française, pouvons-nous croire que l'étranger en jouera de plus en plus et que les compositeurs de notre pays ne subiront pas dangereusement les effets d'un tel régime?

René Dumesnil.

LETTRES GERMANIQUES

LES NOUVELLES REALITES. — On a maintes fois remarqué en histoire qu'un siècle se prolonge un certain temps dans le suivant, qu'il se survit une quinzaine d'années pour créer, semble-t-il, une

organisation nouvelle de l'Europe, destinée d'ailleurs à être remise en question dans la suite; 1715, 1814-1815, 1914 sont des dates assez probantes. Il en va de même en littérature, sans toutefois qu'on puisse prétendre à une telle précision; nous n'en donnerons comme preuves que l'explosion du romantisme français et celle de l'impressionnisme allemand. La situation n'est pourtant pas aussi simple pour nous, hommes du XXe siècle, qui vivons depuis 1914 dans une période révolutionnaire; nous avons pris conscience de la crise politique, économique, idéologique et littéraire; avons-nous pris conscience des « nouvelles réalités », que nous offre déjà notre siècle? C'est ce que veut faire l'essayiste Günter Blöcker, dont le premier livre Die neuen Wirklichkeiten (Argon-Verlag, Berlin, 1957, 371 p., 13.80 DM) porte le sous-titre « Lignes et profils de la littérature moderne ».

Notre époque, commence-t-il, s'est complue à se rabaisser, à se renier, à se dépouiller de sa réalité, mais l'artiste n'a pas perdu le contact et plus l'homme moderne s'éloigne de ses origines, plus le poète recherche les sources originelles, où il espère retrouver la totalité perdue. Pour l'Allemagne la situation est particulièrement inquiétante, car de 1933 à 1945 elle fut spirituellement isolée et la sève spirituelle qui circulait à travers le monde ne venait plus l'alimenter. Or, pour citer Malraux, que nous retraduisons en français, « si le monde est plus fort que l'homme, l'interprétation du monde est plus forte que le monde » et dans la première moitié du siècle les poètes et écrivains s'y essayèrent avec un grand succès.

Se demandant quels auteurs nous ont rendu accessibles de nouveaux champs de l'expérience et nous ont révélé de nouvelles réalités, Blöcker en trouve 29, qu'il laisse parfois isolés, qu'il groupe aussi par 2 ou 3 ou même 4 : Melville, Flaubert et H. James, Joyce, Proust, V. Woolf et Faulkner, E. A. Poe, P. Valéry et G. Benn, Ezra Pound, Huxley, D. H. Lawrence, H. Miller et Th. Wolfe, F. Garcia Lorca, F. Scott Fitzgerald, Gertrude Stein et Hemingway, Conrad, Malraux et Camus, E. Jünger et T. E. Lawrence, Kafka, Broch et Musil, Gide et Th. Mann. Nous avons tenu à en donner l'énumération complète; précisons qu'il ne s'agit pas d'un palmarès plus ou moins objectif, mais d'un recensement personnel, entaché de subjectivité, qui vaut essentiellement pour le critique et pourtant ne laisse pas d'être révélateur.

Constatons d'abord que le nombre des auteurs allemands est peu élevé, surtout si l'on ne compte pas Kafka, Broch et Musil, qui représentent un apport autrichien et nous avons nous-même maintes fois signalé tout ce que la littérature allemande contemporaine doit aux impulsions venues d'Autriche. Par contre les Américains reçoivent la part du lion et cela nous étonne un peu; s'il est vrai, comme on l'a dit, que les étrangers sont les contemporains de la postérité, celle-ci

risque cependant d'être plus sévère pour eux que G. Blöcker. On a le sentiment qu'il considère les littératures européennes comme entachées de tendances fin de siècle et qu'il est parti à la découverte du Nouveau Monde avec l'espoir d'y trouver un sol vierge, plus riche de sève et de réalité. Nous constatons cependant que pour notre pays, son choix se recoupe assez bien avec celui d'E. R. Curtius, romaniste assez audacieux pour étudier il y a plus de quarante ans déjà les « pionniers littéraires de la France nouvelle », assez sagace pour rendre hommage dès ce moment ou dans la suite à Gide, Proust et Valéry.

Quiconque s'est efforcé de se créer un Panthéon de la littérature contemporaine dans le monde, ne manquera pas de s'étonner que G. Blöcker ne fasse pour ainsi dire aucune place à la littérature dite engagée ou même à la pensée engagée. Des pays entiers font défaut, comme aussi des écrivains tels que B. Shaw, Brecht ou Sartre et bien d'autres encore, qui ont voulu annexer à la littérature de nouvelles terres. Le critique jugerait-il donc d'un point de vue politique? Nous ne le pensons pas, puisqu'il aurait pu et même aurait dû ne pas ignorer Claudel, que le jeune Curtius mettait au premier plan, ou encore Bernanos, dont l'action en Allemagne est grande. Nous supposons qu'il a voulu se cantonner dans le domaine d'une littérature que l'on pourrait appeler pure, même si certains de ses choix semblent nous contredire.

Dans notre dernière chronique nous avons montré qu'avec son dernier roman, *Aventures de la vertu*, Louise Rinser s'engageait sur la voie qui conduit au cloître, réalité ancienne qui n'est qu'une reconquête. Nous posions la question : quelle réalité nouvelle offrira-t-on à ceux qui n'ont pas la foi? G. Blöcker nous a nommé 29 découvreurs de « Terrae incognitae ».

Ces 29 prophètes s'accordent pour orienter l'homme moderne vers le monde de la poésie, en redonnant à ce terme toute sa signification. C'est ce que fait aussi un poète moderne, Wilhelm Lehmann. Il a rassemblé un certain nombre de ses « écrits poétologiques et critiques » dans un volume de ces « Cahiers mayençais » qu'édite l'Académie des Sciences et de la littérature, *Dichtung als Dasein* (Christian Wegner, Hambourg, 1957, 199 p., 4,50 DM). Il envisage donc la poésie comme existence et, s'il ne hisse pas sur le pavois les mêmes auteurs que G. Blöcker, il s'accorde avec lui pour déplorer la perte de la réalité et voir dans la poésie un consentement à l'être; pour lui le poème est « l'expression d'un maximum d'existence » (p. 29). Ne nous étonnons pas que son recueil se termine sur une évocation discrète du célèbre vers de Hölderlin qui voit dans le poète le créateur de ce qui dure.

C'est moderne autant qu'éternel et Paul Celan, poète lyrique de

langue allemande qui habite à Paris et reçut récemment le prix de littérature offert par la ville de Brême remercia le jury (« Frankfurter Allgemeine Zeitung », 4 février 1958) en se représentant comme un malade de réalité et un chercheur de réalité; phénomène du langage, le poème est pour lui une « bouteille à la mer » qui va errer sur les Océans, en quête d'une terre nouvelle, peut-être d'une terre du cœur, d'une réalité prête à recevoir le message venu de l'inconnu.

J.-F. Angelloz.

Ahnung und Aufbruch, par **Karl Otten** (Luchterhand, 1957, 567 p.). — Parmi ces « nouvelles réalités » nous ferons une place spéciale au monde expressionniste, dont nous affirmons depuis longtemps qu'il est la représentation la plus originale du génie allemand. On commence à s'en rendre compte et les ouvrages se multiplient pour essayer de définir l'expressionnisme, pour en découvrir la valeur profonde au-dessous des outrances qui accompagnent toujours un mouvement révolutionnaire. Le dernier en date, dont le titre difficilement traduisible signifie que, pressentant une réalité nouvelle, on se met en marche pour la découvrir, est un des plus importants, un de ceux qui révéleront au profane toute la richesse de la « prose expressionniste ».

L'auteur Karl Otten naquit en 1889 et fut donc intimement mêlé à la révolution littéraire des moins de trente ans; il vit maintenant à Londres, si bien qu'au recul du temps il ajoute celui de l'espace; il dispose ainsi de la « distance » que Gœthe exigeait du poète classique. C'est ce qui fait la valeur de l'importante introduction, dans laquelle Otten présente la génération expressionniste; elle est un document précieux. Nous en dirons autant du premier texte, le « discours à de jeunes poètes » écrit en 1917 et publié en 1918 par Kurt Pinthus, qui en 1919 devait lancer la célèbre anthologie poétique du mouvement intitulée « Menschheits-dämmerung ». Il est suivi de cinquante-cinq textes et ce choix, auquel il faudrait ajouter encore celui de certains poètes, montre l'ampleur d'un mouvement qui a dominé presque toute la littérature allemande, autour de 1910 puis autour de 1925. Quiconque voudra l'étudier fera ici riche moisson, comme dans les manifestes de K. Edschmid, dont nous avons dit ici même l'intérêt. On ne trouve pas facilement les revues de l'époque ou les œuvres, dont beaucoup furent éditées par Kurt Wolff; on dispose du moins de textes essentiels et grâce à Otten d'un recueil expressif.

Dada, par **Willy Verkauf** (Arthur Niggli, Teufen, Suisse, 186 p., in-4°, 39,50 DM). — On pourrait être tenté de dire que de l'expressionnisme au dadaïsme il n'y a qu'un pas; nous croyons plus exact de déclarer que la deuxième école a pris la relève de la première. En effet le dadaïsme naît en 1915, à Zurich, alors que les expressionnistes sont au front et vont se faire décimer par la guerre; il cesse en 1925, au moment où les survivants reparaissent sur le devant de la scène littéraire. Avec Marcel Janco et Hans Bolliger W. Verkauf a voulu établir, en français, allemand et anglais une « monographie du mouvement », dont les diverses parties sont : « Dada — Cause et effet; — Dada créateur; — Dada et l'Existentialisme; — Dada et le film; — La psychologie du dadaïsme; — Dada et la musique; — Dada-Chronologie; —Dada-Lexique; — Dada-Bibliographie. » C'est un livre excellent, abondamment illustré et présenté d'une manière luxueuse. Il ne convertira pas les incrédules au dadaïsme et telle n'était certainement pas l'intention des auteurs, qui lui ont élevé ce monument; mais il l'insère dans une évolution et le fera prendre au sérieux, ce qui d'ailleurs n'est plus dada.

La très suggestive « chronologie dada » se termine ainsi : « 1925 : Première exposition surréaliste à la Galerie Pierre; œuvres d'Arp, Chirico, Max Ernst, Klee, Man Ray, Masson, Miro, Picasso, etc. C'est la fin irrévocable du dadaïsme. » Ce faire-part

de décès est précédé d'un faire-part de naissance : « 1924 : Parution du premier manifeste surréaliste d'André Breton. La plupart des dadaïstes se joignent au surréalisme. » N'est-on pas amené à établir une filiation entre l'expressionnisme allemand, le dadaïsme né en Suisse et le surréalisme français? Cette perspective nous vaudra sans doute des échappées fécondes.

Dada, par **Arp, Huelsenbechk** et **Tzara** (Arche, Zurich, 1957, 192 p., 6,90 DM). — Par une coïncidence curieuse, un autre éditeur suisse, Peter Schifferli, publie également un livre sur le mouvement dadaïste, mais il s'en tient à ses origines et choisit le sous-titre « Poésie et chronique des fondateurs ». Nous n'avons donc pas un ouvrage scientifique, mais un reportage remarquable sur une époque étonnante, que nous pouvons revivre. Nous sommes à Zurich, au célèbre « Café Voltaire », berceau du mouvement, nous écoutons des poèmes lus par leurs auteurs, nous visitons des expositions, nous découvrons, en 1958, des affiches dada, vieilles de quarante ans. Nous ne sommes peut-être pas emportés par le mouvement, mais certainement moins stupéfaits que les gens de l'époque, car nous en avons vu bien d'autres et l'intérêt que nous prenons à cette découverte justifie amplement P. Schifferli.

Ajoutons que ce beau livre, fort bien illustré, paraît dans une collection « Horizon » consacrée à des artistes ou à des écoles d'art modernes : Matisse, Léger, Le Corbusier, Lyer, Honegger, Ezra Pound, etc... : on en devine l'intérêt particulier.

Das Abenteuer der Abstrakten Kunst, par **Michel Ragon**, trad. de Rosemarie Heyd (Luchterhand, Neuwied am Rhein, 1957, 179 p.). — La traduction en allemand du livre de Ragon ne relève peut-être pas de cette chronique, mais elle mérite d'être signalée et située par rapport aux ouvrages précédents. Ce livre sur « l'aventure de l'art abstrait » permettra aux lecteurs d'outre-Rhin de se familiariser avec les « silhouettes et résultats de l'école de Paris » et il les intéressera vivement. En outre il présente le déplacement en Europe de l'art abstrait, que ses premiers représentants imaginèrent en Russie vers 1910, c'est-à-dire au moment où règne en France le cubisme et où l'expressionnisme prend corps en Allemagne. Puis ils durent finir à Berlin; c'est là qu'il s'épanouit et qu'il aurait trouvé son centre principal, si le national-socialisme ne l'avait pas stigmatisé comme « dégénéré », provoquant un nouvel exode en Hollande et surtout à Paris, où après les années 1939-1944 il put s'épanouir. L'art abstrait accompagne donc les mouvements expressionnistes et dada; les trois tendances apparaissent comme des manifestations parallèles qui s'inscrivent sur une carte géographique et sociologique de l'Europe.

Gœthe Handbuch, publié sous la direction d'A. Zastrau (Metzler, Stuttgart). — Le cinquième fascicule (1958, 80 p., 9 DM) de cette importante publication vient de paraître et sa qualité même nous fait regretter que le rythme de parution soit lent. Il va de « Ballade » à « Bartholomai » et compte deux centres d'intérêt : d'une part, la fin de l'étude approfondie consacrée par Zastrau lui-même à la Ballade de Gœthe, d'autre part, un article de von Lõhneysen sur le baroque, exactement sur ce qu'on pourrait appeler « Gœthe et le baroque ».

Deutsche Philologie im Aufriss, publié sous la direction de Wolgang Stammler (Erich Schmidt, Bielefeld). — Nous avons déjà expliqué que le succès de cette monumentale philologie avait nécessité le lancement d'une deuxième édition avant même que la première fût achevée; elle paraît à un rythme rapide. Voici les fascicules 8 à 12, qui réunissent la fin du travail de E. Schwarz sur les noms de lieux et de personnes, les contributions de W. Mitzka : « Hochdeutsche Mundarten »; — W. Foerste : « Niederdeutsche Mundarten »; — W. Krogmann : « Friesisch »; — R. C. Wood : « Pennsilfaanisch » (Pennsylvania-deutsch); — F. J. Beranek : « Jiddisch »; — R. Kienast : « Die deutsche Lyrik des Mittelalters »; — A. Closs : « Die neuere deutsche Lyrik »; — E. Seemann und W. Wiora : « Volkslied » et le début de l'étude de K. H. Halbach sur l'épopée du M. A. Cela forme un ensemble impressionnant.

Rowohlts Monographien (Hambourg, le vol. 2,20 DM). — L'éditeur Rowohlt lance une nouvelle collection

qui vraisemblablement s'inspire de celle qu'ont publiée avec succès les Editions du Seuil : des monographies dont les éléments sont empruntés à des textes des auteurs eux-mêmes et dont l'illustration est essentiellement une documentation par l'image. Quatre volumes viennent de paraître et le nº 4 n'est autre que le « Saint-Exupéry » publié aux Editions du Seuil et traduit par Lilly Sauter : il compte 161 p. et une soixantaine d'illustrations. Quant aux trois autres, ce sont un « Kleist » (nº 1, 163 p.) dû à Curt Hohoff, le « Shakespeare » de Jean Paris, traduit par Oswald de Nostitz (nº 2, 170 p.) et un « Knut Hamsun » (nº 3, 165 p.) composé par Martin Beheimschwarzbach. La collection est dirigée par Kurt Kusenberg; le responsable de l'appendice documentaire et bibliographique est Paul Raabe; la couverture, qui donne un portrait de l'auteur et un fac-similé, a été confiée à Werner Rebhuhn. Ces petits livres maniables, heureusement illustrés et d'un prix modique, feront connaître en Allemagne la littérature universelle.

Collections Rowohlt (Hambourg, le vol. 1,90 DM). — L'éditeur vient de publier dans sa collection encyclopédique trois livres d'un intérêt particulier : « Musik und Rhythmus bei den Griechen », par Thrasybulos Georgiades (nº 61, 146 p.), dont l'intention est précisée par le sous-titre « Sur les origines de la musique occidentale »; — « Gott und sein Rebell », par Emil Brunner (nº 62, 157 p.), passionnante « anthropologie theologique » extraite du grand ouvrage « Der Mensch im Widerspruch » (1937) mis au pilon par le national-socialisme; — « Von Caligari bis Hitler », par Siegfried Kracauer (nº 63, 200 p., 16 ill.), contribution à l'histoire du film allemand qui ne manquera pas de stupéfier le lecteur habitué aux minces productions du cinéma contemporain en Allemagne.

Dans la collection des Classiques les derniers volumes parus sont le tome III du « Platon » (nº 27, 313 p., 3.30 DM), trad. de Schleiermacher, « La princesse de Clèves » et « La princesse de Montpensier », par Mme de Lafayette (nº 28, 173 p.), trad. par Hans Broemser et Ferda von Uslar avec une étude de Jürgen von Stackelberg et un « Textbuch aus der altdeutschen Mystik » (nº 31, 153 p.), dans lequel H. Kunisch a réuni des extraits de Eckhart, Tauler et Suso.

Die Enthüllung der Zukunft, par Morus (Rowohlt, Hambourg, 1958, 350 p., 118 ill., rel. 19,80 DM). — Morus (Richard Lewinsohn) s'est toujours efforcé de conter l'histoire de la culture et de ce qui s'y rattache; c'est ainsi que dans la collection Rowohlt il a déjà publié d'importants volumes sur l'histoire de la sexualité dans le monde, sur celle de l'histoire des animaux ou encore sur « Zeus éternel ». Intéressé par les efforts que depuis la plus lointaine Antiquité les hommes ont faits pour dévoiler l'avenir, il les a retracés dans le présent volume, qui attirera bien des lecteurs, sans peut-être leur révéler ce qu'ils attendent.

Collection Fischer (Francfort). — L'éditeur Fischer poursuit avec bonheur son entreprise pour fournir aux lecteurs ce qu'il appelle les « livres du savoir ». Voici quelques-uns des derniers titres de sa « Fischer Bücherei ». Le nº 183, « Die sterbende Jagd » (200 p., 2,20 DM), par Gerd Kaiser, est le récit de la fin d'une escadre aérienne quelque part dans le Nord de l'Europe; Holthusen l'avait célébré lors de sa parution comme « le meilleur livre de guerre sous forme de roman ». Le nº 198, « Die deutsche Opposition gegen Hitler » (215 p., 2,20 DM), fournit au public pour un prix fort peu élevé toute la substance du livre publié en 1951 par Hans Rothfels au Scherpe-Verlag. Avec « Plotin » (nº 203, 174 p., 2,20 DM), le professeur Harder, qui prépare pour l'éditeur Meiner de Hambourg une édition complète du grand penseur grec, en fournit un choix judicieux, enrichi d'une substantielle préface. Quant au nº 200 (nº double de 431 p.), ce n'est pas moins que la traduction par Franz Sigge du « Nouveau Testament », qui parut aux éditions Jakob Hegner. Cette traduction nouvelle a été revue par le spécialiste Heinrich Vogels, qui la fait suivre de notes très substantielles.

Brecht (Suhrkamp, Francfort). — L'éditeur Suhrkamp vient d'achever sa collection complète des œuvres de Brecht. Aux volumes déjà signalés s'ajoutent trois tomes qui contiennent : « Leben des Galilei, Der gute Mensch von Sezuan » (t. VIII, 1957, 409 p.); — « Herr Puntila und sein Knecht

Matti » ; — « Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui, Die Gesichte der Simone Machard » (t. IX, 1957, 485 p.) ; — « Schweyk im zweiten Weltkrieg, Der Kaukasische Kreidekreis, Die Tage der Commune » (t. X, 1957, 439 p.). — L'éditeur a bien besoin de ne point parler d'œuvres complètes, car il en connaît certainement d'autres, sans compter les nombreux écrits critiques. Nous souhaitons que dans un avenir prochain d'autres volumes soient publiés; au moment où Brecht fait l'objet d'études importantes il convient de fournir aux chercheurs une documentation aussi complète que possible.

Drama zwischen Shaw und Brecht, par **S. Melchinger** (Carl Schünemann, Brême, 1957, 312 p.). — La littérature allemande, nous l'avons déjà dit, compte fort peu d'auteurs dramatiques et les théâtres importent toutes les valeurs étrangères; parfois même ils risquent des tentatives jugées dangereuses dans les pays d'origine. On conçoit qu'à notre époque révolutionnaire il en résulte quelque confusion. Pour aider le public S. Melchinger, qui a déjà publié sur la question « Modernes Welttheater » (Schünemann, Brême) et « Theater der gegenwart » (S. Fischer, Francfort) a entrepris de lui fournir un « fil directeur à travers le théâtre contemporain ». Une étude sur le drame de Shaw à Brecht est suivi de textes essentiels empruntés aux auteurs contemporains, puis d'un dictionnaire alphabétique fournissant les réponses aux questions posées. Le livre manque un peu d'unité, mais il est pourvu d'une préface sur la manière de s'en servir et il rendra effectivement de bons services.

Des cités détruites au monde inaltérable, par **Max Picard,** trad. de J.-J. Anstett (Plon, 1957, 247 p., 750 fr.). — Quel titre pour un journal de voyage! Mais le voyageur est Max Picard, c'est-à-dire un homme de pensée et de foi, qui parcourt l'Italie en poète et un peu en visionnaire. Il voit les cités et les ruines, les hommes et les choses, il les voit de l'intérieur et il les exprime; il leur donne une voix et avec toutes ces visions il crée un monde nouveau, plus vrai que le monde réel, le monde intérieur de Rilke, qui aurait beaucoup aimé ce grand livre.

Londres appelle Pôle Nord, par **H. J. Giskes,** trad. d'Alphonse Tournier (Plon, 1958, 280 p., 680 fr.). — Le titre allemand, « Spione überspielen Spione », aurait été plus exact, si on avait pu le traduire. Il s'agit en effet d'une lutte extraordinaire entre le contre-espionnage allemand aux Pays-Bas, dont le chef fut de 1941 à 1944 Giskes, et le service secret anglais. Le récit de Giskes est complété par celui du lieutenant Lauwers, qu'il avait fait prisonnier et qu'il utilisa pour maintenir le contact avec Londres, mais qui s'efforça de prévenir et sauver ses amis. C'est un épisode tragique de la guerre secrète, beaucoup plus passionnant qu'un roman policier ou un roman d'aventures, car l'enjeu, c'était la victoire alliée.

Philippe II, par **H. Kesten,** trad. de Blanche Gidon (Calmann-Lévy, 1957, 264 p., 915 fr.). — A-t-on bien fait de traduire ce livre sur « Philippe II » le démon de l'Escorial? Les historiens répondront sans doute : non, car il n'est pas toujours tout à fait conforme à la vérité historique, et nous craignons que les lecteurs ne répondent pas avec enthousiasme : oui. Certes il ne manque pas d'intérêt et à maintes reprises on a l'impression qu'un épisode nouveau va enfin capter l'attention, mais bientôt un autre lui succède, qui n'aboutira pas davantage. Kesten a voulu tracer par petites touches un portrait de Philippe II, qu'il nous montre dans un certain nombre d'épisodes de sa vie et toujours dans une attitude odieuse; ce pointillisme, qui serait sans doute valable pour un film, ne nous paraît guère convenir pour un sujet qui a inspiré maints auteurs dramatiques.

La mort de Lohengrin, par H. Böll, trad. d'A. Starcky (1958, 187 p., 500 francs). Après avoir lancé plusieurs romans de Böll, les éditions du Seuil publient maintenant quinze nouvelles, fort bien traduites par A. Starcky. C'est un nouvel aspect du romancier que le lecteur découvrira ici et il ne manquera pas de s'y intéresser; il aura sans doute le sentiment de retrouver le même monde que dans les romans, mais en raccourci, en condensé; c'est un monde assez sombre vu avec un humour douloureux et beaucoup de pitié humaine.

Deutsche Rundschau (Baden-Baden, le n° 2, 10 DM). Le n° 3 (mars 1958)

intéresse par sa diversité et plaît par sa qualité; de bonnes contributions nous font pénétrer dans des domaines variés ou nous apportent des points de vue nouveaux, par exemple sur la pensée de Rilke. On y trouve : Hermann L. Brill « Allgemeine Menschenrechte und politische Selbstbestimmung » : — Jurgen Pechel : « Der Peronismus ist noch immer eine Gefahr »; — Alfred Frich : « Politischer Wandel in Französisch Afrika »; — Max Gordon : « Die junge Generation in England »; G. R. Treviranus : « Friedrich Stampfer »; — Hellmut Kämpf : « Bilder des Dauernden in der Geschichte »; — Moritz Lederer : « Baumeister des deutschen Theaters »; — Ilse Blumenthal-Weiss : « Rainer Maria Rilke und das Judentum »; — Gunther Oliass : Eich oder die Idyllen der Angst ».

Frankfurter Hefte (le nº 2, 30 DM). Les principaux articles du nº 2 (février 1958) sont de Ruth Fischer : « Chronik der Entstalinisierung (1) Die Veränderungen in der Sowjetjustiz »; — Eugen Kogon : « Politische Aspekte der Automation »; — Hans Bohnenkamp : « Erziehung und Bildung in der industriellen Gesellschaft (2) — Die soziale Resonanz des Lehrers »; — Hans Peter Richter : « Frauen im Lehrerberuf »; — H. Mayer-Wegelin : « Die Dauer des Ausbildungsweges »; — Karl Schlechta : « Nietzsche und kein Ende »; — Julius Overhoff : « Die Welt mit Dschingis-Chan (3) ». Il faut faire une place particulière à l'article de Schlechta, qui répond à une attaque dirigée par Pannwitz contre son édition de Nietzsche; nous aurons l'occasion d'y revenir.

Studium Generale (Springer, Heidelberg, le nº 6, 60 DM). Moins centré que d'habitude, le deuxième cahier de 1958 réunit F. S. Würtenberger : « Vom milieubedingten zum existentialistischen Künstlertum »; — F. Keiter : « Umrisse einer Theorie von Glück, Unglück und Erfüllung. I. Anthropodynamischer Teil »; — Linschoten J. : « Anthropologische Fragen zur Raumproblematik »; — Reidemeister K. : « Mathematik und Erkenntnistheorie »; — F. Gonseth : « La Géométrie et le problème de l'espace; — W. Taeuber : « Ontologie des Sozialen ».

Etudes germaniques (Didier, Paris). Le nº 48 (octobre-décembre 1957) porte sur des questions très diverses puisque les trois articles de base sont : « La culture néerlandaise à la fin du XIXᵉ siècle dans ses rapports avec l'étranger », par Walter Thys; — « Les diverses activités de Herder », par S. Runacher; — « Essai d'interprétation de quelques contes de Grimm, par Jean F. A. Ricci. Il faut y ajouter diverses chroniques et une très importante bibliographie critique. — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

SUR LA BIOGRAPHIE LITTERAIRE. — Le Dr Leon Edel, dont on a loué ici la première partie de son Henry James, **la seule parue, a voulu faire la théorie du genre dont il est si bon praticien :** Literary Biography **(London, Hart-Davis, 1957, 123 p., 10/6). Il prétend se restreindre à la biographie des gens de lettres, mais ce qu'il dit vaut très généralement. Son livre est opportun : à part des essais donnés surtout à des publications savantes, les deux derniers sur ce sujet, par H. Nicolson et par A. Maurois, datent d'une trentaine d'années. Sujet délicat parce que fluide. Il y a mille façons de raconter un homme. Quelle part faire à la vie, au caractère, à l'époque? Ces partis et ces dosages sont affaire de cas particuliers, d'affinités électives, d'inspiration, de quantité et de qualité de talent. La biographie**

telle qu'elle existe n'est pas moins confuse que les vagues de la mer. Voici pourtant qu'un architecte ingénieux vient, fort de son expérience, raisonner cette matière, y frayer des avenues, la grouper en masses. Comment en discuter autrement? « Tout point de vue est faux »; l'auteur le sait. Ce que sa construction pourrait avoir de trop rigide est relevé d'exemples qui justifieraient à eux seuls qu'on lût ce livre. On ne pourra malheureusement les citer ici. Qu'on ne croie pas que *Literary Biography* se réduise à une sèche anatomie. Si Edel mérite une place de législateur au Parnasse des biographes, ce ne sera pas celle d'un dictateur *a priori*. Non. Il constate ce qui est, dans les œuvres et dans leur production. Il y a dans ce travail des étapes que par commodité l'on convient qui sont toutes successives : choix du sujet, assemblement des matériaux, intervention du sens critique littéraire et historique, appel à la psychologie, notamment à la psychanalyse; enfin choix de la forme à donner à l'ouvrage, et rédaction. Le travail produit des résultats de toute sorte, parmi lesquels on peut distinguer quelques espèces. On verra plus loin lesquelles à en croire l'auteur. Dès l'abord, l'exécution prend un tour différent selon qu'on travaille de seconde main ou qu'on a connu le modèle. De ce dernier cas Edel rappelle un exemple fameux : Boswell qui va jusqu'à provoquer des incidents pour mettre en un relief plus vif le caractère du Dr Johnson. Ici, deux écueils. Est-on sûr de bien interpréter le ton du modèle? Ne mettra-t-on pas trop de soi-même dans le portrait? Ne pas avoir connu l'homme permet plus de recul et d'objectivité.

S'agissant d'un écrivain, le choix du sujet est dû en général à la sympathie ou à la curiosité que peut inspirer son œuvre. Alors commence la recherche parmi des documents dont la masse risque d'accabler. Il arrive aussi que le modèle, comme le fit Henry James, détruise et dérobe ses traces. Pour tourner ces défenses, le peintre se fait limier. Avec un peu de chance, avec « la puissance déductrice, la maîtrise imaginative de ses matériaux, l'aptitude à relier l'inconnu et le connu, la capacité de synthèse et de raisonnement », il parvient à des résultats étonnants. La preuve en est dans ce qu'Edel a pu faire de James. Il le raconte sans forfanterie et comme une aventure de chasse. Le limier doit comprendre aussi le caractère d'une œuvre, avoir le sens de la forme, connaître intimement les habitudes d'esprit de l'écrivain, son monde d'images, de symboles, de mythes, son type coutumier d'histoires, la manière dont il crée et met en rapports ses personnages. Car le style c'est l'homme, et réciproquement.

Mais si l'écrivain s'est raconté? Le masque et le visage pourront différer beaucoup. On nous rappelle comment un des derniers biographes de Rousseau, le professeur Green, a critiqué le célèbre récit d'illumination au bois de Vincennes, dans la *Lettre à Malesherbes*.

Edel en conclut qu'on ne peut séparer l'homme et l'œuvre, la biographie et la critique. Il est vrai que dans tels cas on ne le peut, surtout pas le biographe. Mais n'est-il pas permis à la critique de se vouloir esthétique uniquement? Si Edel n'y consent pas, opposons-lui que tout dépend du dessein qu'on a. Il ne faut pas confondre une œuvre avec ses enseignements. Le point de vue esthétique, limité au texte, est légitime. On peut l'élargir : question de définition. Il est probable, indiscutable même, que certaines œuvres contemporaines, particulièrement abstraites ou hermétiques, exigent pour être entendues qu'on en connaisse l'auteur. Au demeurant, cette parenthèse concerne le critique. Edel, biographe, suit nettement Sainte-Beuve (« tel arbre, tel fruit ») quand il soutient que l'étude de l'œuvre conduit à celle du créateur.

Et puis pourquoi vouloir à toute force légiférer? C'est un fait que le biographe, s'il comprend sa tâche avec ampleur, c'est-à-dire avec ambition, doit être psychologue et, de nos jours, connaître les disciplines qui visent à expliquer l'homme. Parmi elles, la psychanalyse.

Cet ensemble de techniques a pour objet l'étude des symboles personnels qui peuvent expliquer un comportement. Le psychanalyste et le biographe exploitent les rêves, les modes d'expression, les associations d'idées; les rapports qui unissent mutuellement l'expérience, les opérations rationnelles, la mémoire involontaire et les événements quotidiens. Le biographe ne peut en général interroger que l'œuvre, mais il y cherche plus qu'un état mental ou psychique. Il veut, en pleine conscience qu'il n'est au mieux qu'un demi-profane, découvrir comment l'écrivain — un Proust, un Joyce, une Virginia Woolf — a transmué ses névroses en monuments positifs et fait triompher l'art de la maladie, vaincu la vie par la littérature. La psychanalyse aide elle aussi à mieux connaître un auteur à travers sa méthode de création. L'exemple assez étourdissant de cette discipline appliquée à un roman de Willa Cather montre quels recoupements et quelles découvertes elle permet.

Dernier avatar où tendent l'investigateur littéraire, le critique, le psychologue : le biographe en action. Le voilà seul aux prises avec un monceau de matière brute. Qu'en va-t-il employer? Qu'en va-t-il faire?

Il y aurait d'après Edel trois grandes variétés de la biographie. La plus commune est le travail documentaire ou simple chronique, le tableau d'histoire autour d'une figure. L'auteur y joue le moins son rôle sélectif, le modèle y est le plus à même de s'autobiographier, puisque les pièces originales sont citées et que leur assembleur ne les critique pas. A coup sûr le cas existe. Edel ne l'a pas inventé. On ne voit pourtant pas pourquoi il en fait le type d'un genre. Même

alors, pourquoi demeurer passif et risquer de laisser altérer la vérité?

Le second type est un portrait et se donne pour tel. Aussi peu d'arrière-plan que possible. On se concentre sur le personnage réel derrière la façade exposée au monde. Le peintre y intervient par une sensibilité constamment attentive à ce que les documents offrent de caractéristique, de vivant, d'humain.

Entre les deux premières variétés, voici une espèce plus ample qu'un portrait, plus réduite qu'une chronique. Le biographe va et revient dans le temps, uniquement occupé de reconstituer un caractère. On ne voit guère à première vue ce qui distingue le deuxième et le troisième types, malgré les exemples fournis. A la réflexion, il apparaît que les trois variétés se distinguent par le degré ou intervient le biographe. Dans la dernière, il approche de la fiction sans s'y confondre. Dans son désir d'interpréter fidèlement le modèle, il procède à la façon d'un romancier. Le maître anglais de cette manière est Lytton Strachey. « La vérité non interprétée, disait-il, est inutile comme l'or enterré; l'art, voilà le grand interprète. » A notre époque, Strachey est assez oublié, sinon décrié pour une certaine ironie vengeresse qui n'est pourtant qu'un aspect de son souci de vérité. L'éloge qui lui est ici décerné pourrait présager une réhabilitation.

Le culte de la vérité, de fortes sympathies et leurs contrastes, voilà ce qui fait le meilleur biographe-artiste. De plus, le sens du temps. Ce sens, Virginia Woolf le possédait au suprême degré. Elle a écrit la vie de son ami Roger Fry. Elle a aussi écrit Orlando, roman qui est une biographie fictive. Si soignée, honnête et sensible que soit la première, c'est le second, avec ses coups d'aile, son enjouement, son profond sérieux, qui contient le plus d'enseignements pour l'apprenti-biographe. C'est là que le romancier montre comment on capte l'étincelle de la vie; comment la réalité, qui se moque du calendrier et des pendules, se trouve dans les instants significatifs.

Que de qualités demandées au biographe! Devenir un autre sans se substituer à lui, et rester cependant soi-même. Réaliser une « alchimie de l'esprit ». Interpréter, choisir tout en demeurant fidèle, sans trop simplifier ou disloquer l'image d'un être vivant. Après tant d'exigences, comment Edel peut-il réduire en fin de compte le rôle de ce genre d'écrivain à celui d'un honnête lettré? Il est vrai qu'il lui demande l'imagination. C'est la vertu qu'il loue le plus constamment, dans tous les cas. Et on lui donne raison quand il proclame que le biographe qui ouvre une fenêtre sur une vie — car tous n'en ouvrent pas — l'ouvre par là sur la vie elle-même.

Jacques Vallette.

The Listener, 6.3.58. — Il y a eu cent ans le 24 février naissait au Mans Arnold Dolmetsch, grand résurrecteur de la musique ancienne en Angleterre où il émigra en 1882. Thurston Dart décrit son œuvre exceptionnelle, celle d'un multiple génie. Dolmetsch a remis en honneur les instruments anciens en fabriquant des clavicordes et des clavecins, des flageolets, des violes, des luths et des rebecs. Il y parvint à force de tâtonnements, poussé par une indomptable énergie. Exécutant remarquable, ainsi que les membres de sa famille, avec lesquels il donnait des concerts en costumes anciens qui rappelaient la troupe Vitalis de « Sans famille », il a redonné à notre époque le goût de la splendide vieille musique anglaise. De plus, musicologue distingué. Entêté, impétueux, il a commis des erreurs, mais fécondes. C'est à juste titre qu'on honore en lui un grand initiateur.

Bulletin culturel du British Council, mars 58. — Le luth en Angleterre. B. Britten et P. Pears. L'orchestre Hallé. Le siècle de Louis XIV à la Royal Academy. I. Compton-Burnett. Les carnets de notes de Coleridge.

Confluence, Winter 58. — Nouvelles réflexions sur la situation internationale, 2e partie. Colloque entre des participants allemand, américains, autrichien, italien.

La revue des lettres modernes, 4e trimestre 57. — No spécial sur E. Hemingway.

Violent Hours, by **R. Walsh** (126 p.). **The Wife of the Red-haired Man**, by **B. S. Ballinger** (141 p.). Chac. : 25 c. — **This is Goggle**, by **B. Plagemann** (190 p.). **The End of Eternity**, by **I. Asimov** (192 p.). **Last of the Great Outlaws**, by **H. Croy** (174 p.). **Cat Man**, by **E. Hoagland** (255 p.). Chac. : 35 c. — **Too much, Too soon**, by **D. Barrymore** and **G. Frank** (287 p.). **Able Company**, by **D. J. Hollands** (383 p.). **The Authentic New Testament**, by **H. J. Schonfield** (478 p.). **Eight Great Comedies** (472 p.). Chac. : 50 c. — Tous : N. Y., NAL, 1958. — 1. L'oppression et l'injustice dans une petite ville. 2. Une femme entre deux hommes, dont l'un menacé de mort. 3. Histoire comique d'un adolescent. 4. Amour et technique dans l'avenir lointain, par un maître de la rêverie scientifique. 5. Histoire vraie d'un bandit qui mourut dans son lit. 6. L'envers du cirque à fauves; premier roman à remarquer. 7. Autobiographie de la fille de J. Barrymore. 8. Une compagnie en Corée. 9. Version moderne du Nouveau Testament, avec une longue préface, une chronologie et des commentaires continuels en notes. 10. Huit grandes comédies de tous les temps et de tous les pays, des « Nuées » au « Héros et le soldat ».

Henry the Eighth, by **W. Shakespeare**, ed. by **G. B. Harrison** (Penguin, 1958, 155 p., 2/6). — La pièce qui vient de paraître dans cette excellente collection avec une introduction, des notes et un glossaire, est des plus mouvementées. On y voit entre autres la répudiation de Catherine d'Aragon, le mariage d'Henry VIII avec Anne Boleyn, la chute de Wolsey et la naissance d'Elisabeth, avec les prédictions de rigueur. C'est, croit-on, la dernière de Shakespeare. L'éditeur explique dans l'introduction, avec une louable prudence, dans quelle mesure on peut présumer une collaboration de Fletcher.

Horace Walpole's Library, by **W. S. Lewis** (Cambridge Univ. Press, 1958, 84 p.), 45/). — Un Mr. Sandars a fondé à Cambridge des conférences annuelles sur tout ce qui touche aux livres et aux manuscrits. Celles de 1957 sont dues à un universitaire américain et concernent la bibliothèque du riche Horace Walpole, un des types de la civilisation du XVIIIe siècle. Elles sont éditées avec beaucoup de goût à 750 exemplaires : grand format, grandes marges, beau papier, caractères élégants, dix gravures hors texte. S'il se trouve des gens qui puissent croire le sujet aride, qu'ils se détrompent. La seule composition de cette bibliothèque est en soi pleine d'intérêt. Mais l'auteur a pris son propos de haut et a fort à dire sur les goûts et le tour d'esprit de Walpole. C'était un vrai lecteur, non un simple bibliophile, et ses notes marginales et autres en apprennent sur lui. L'histoire de ces livres après leur dispersion est curieuse; elle a donné lieu à de singuliers exploits de détection bibliographique. L'auteur écrit avec enthousiasme, grâce et précision.

Engaged in Writing, by **S. Spender** (London, H. Hamilton, 1958, 239 p.,

15/). — Deux nouvelles. La première, la plus longue, entre avec humanité dans l'âme d'écrivains en représentation à un congrès international à Venise, quand ils paraissent le mériter : un Hongrois, par exemple, qui a trahi par ordre son meilleur ami et qui vit dans le remords. Mais c'est surtout une satire des palabres d'intellectuels, parmi lesquels deux Français, Sarret et Marteau, sont assez reconnaissables, le premier à son anagramme, le second pour peu que des témoins vous y aident. On conte en effet que Spender fut invité aux séances d'une société qui pourrait être l'original de celle du livre, et dont il traite assez cruellement le président italien. Clefs à part, c'est un peu longuement reproduire la logomachie qu'on raille. L'autre nouvelle montre un époux anglais prétentieux et benêt s'éprenant d'une étrangère dans le camp de réfugiés où il travaille.

The Town, by **W. Faulkner** (Ib., Chatto, 1958, 319 p., 16/). — De par le titre, la ville de Jefferson est au centre de ce dernier et passionnant roman de Faulkner. Jefferson en ce qui concerne l'intrigue, développée dans un style oral par trois personnages relayés mutuellement et dont les angles de vision se complètent. L'un d'eux est Gavin Stevens, qui est encore autre part chez son créateur au premier plan. De ce point de vue, « The Town » fait partie du cycle Stevens, famille qui représente les vertus civiques et la noblesse morale. En face, il y a surtout Snopes, chef d'une tribu issue de rien, envahissante; il se fait sa place dans la ville malgré les résistances, sans jamais regarder aux moyens. Que veut-il? C'est un des secrets par où Faulkner irrite et soutient l'intérêt. Il est d'autres secrets, par exemple celui de la femme de Snopes. La chronique plus ou moins scandaleuse de Jefferson, les portraits et les histoires de ses habitants, ne donnent au livre qu'une de ses dimensions. Là comme toujours chez Faulkner, le visible se double de glose symbolique et même allégorique, de réflexions sur des thèmes comme l'innocence et l'ignorance, la morale et la convention. La Ville, et non plus Jefferson, est un corps vivant aux organes — p. ex. la banque — chargés de missions qui s'insèrent presque dans un plan universel. La Ville est un microcosme, un point d'application de destinées, un banc d'essai de l'homme. Par ses liens avec les autres histoires de Faulkner, qu'elle donne envie de relire immédiatement, et par l'attitude adoptée et les thèmes développés, « The Town » suggère une fois de plus que Faulkner, c'est tous ses livres ensemble.

Edmund Blunden, by **A. M. Hardie** (43 p.). **Sir Thomas Malory**, by **M. C. Bradbrook** (40 p.). Chac. : Ib., Brit. Council and Longmans, 1958, 2/. — Nos 93 et 95 de « Writers and Their Work ». Le premier, consacré à l'un des plus notables poètes contemporains, suit sa carrière sur fond de poèmes et sans négliger son œuvre importante de critique. Le second règle rapidement la biographie de Malory, le temps de rappeler que celui qui célébra la Table Ronde, après et avant d'autres, était un chevalier voleur emprisonné pour des raisons peu reluisantes. Puis l'étude prend de l'altitude, situant l'œuvre de Malory dans l'histoire littéraire avec une élégante solidité. Cette brochure, une des bonnes de la série, ramènera sans doute de nombreux lecteurs à ces histoires dont elle fait ressortir l'humanité familière sous les conventions du temps.

Craft and Character in Modern Fiction, by **M. D. Zabel** (Ib., Gollancz, 1957, 347 p., 21/. — Voici un recueil d'essais critiques non artificiellement réunis et gouvernés par une idée. Le prof. Zabel a groupé et récrit des études des trente dernières années sur les romanciers modernes, successivement quatre qui chevauchent les XIXe et XXe siècles, et une dizaine de plus récents. La thèse consiste à établir un rapport entre le caractère d'un écrivain et son art. Les conditions et réserves dont on l'entoure la rendent très admissible. Il ne s'agit pas de biographie mais de savoir qui fut l'artiste pour expliquer son œuvre et son art, lesquels demeurent la fin de toute étude critique. Le caractère, « conscience personnelle, sens de la responsabilité et de l'identité, demeure l'un des critères les plus utiles de la capacité créatrice et de l'effort moral ». Les articles les plus nourris ont pour sujets Dickens, Hardy, James, Conrad. Tous sont bons à lire, mais ceux-là supposent encore plus que les autres l'assimilation de toute une bibliographie critique, et se distinguent

par leur point de vue haut et spacieux. On attend avec curiosité le volume que l'auteur annonce sur la poésie.

Poems, by A. Cronin (Ib., Gresset, 1957, 33 p., 9/6). — Il existe un club des sans-club. Parmi les poètes anglais contemporains, il y a un groupe des sans-groupe, réunis dans une anthologie récente. Ils se défendent de vouloir même former un groupe, et voudraient « communiquer, en toute clairvoyance et honnêteté, ce qui leur paraît être une expérience significative ». Cronin fait partie de ces enfants perdus. La plupart du temps, dans ce premier recueil, il traite de petits épisodes de la vie intérieure et extérieure, diurne et nocturne. Il arrive à sa sensibilité juste et fine de débusquer des vérités à l'ironie scintillante. Son nom est à suivre.

The Talking Skull, by J. Reeves (Ib., Heinemann, 1958, 59 p., 12/6). — Voici le quatrième volume de vers de ce poète, dont on signalait ici dans le temps le deuxième, « The Imprisoned Sea ». Il est fort varié à tous égards. Le métier y est assuré, le ton juste, les formes et les formules fermes. La solidité du pas est parfois celle d'un bon piéton; mais d'un bon. Il y a parfois plus de discours que de chant, d'instruction que de suggestion, et des rappels d'une période injustement décriée : est-ce un hasard si l'éloquence, et si une certaine fantaisie factice, ou un certain ton qu'il vaut mieux laisser au seul Browning, se rencontrent dans deux pièces lues à la radio, la première d'une émouvante sincérité, la seconde d'une grâce georgienne? Autre part, d'autres rappels sont voulus dans un ton de fausset ironique. Les moments les plus heureux sont ceux de la suggestion, du symbole tout nu, dont Reeves use avec charme. Est-ce à lui qu'il songe en répudiant « l'emphase celte » et en rêvant d'une muse saxonne sans prétention?

The Potting Shed, by G. Greene (Ib., Id., 1958, 76 p., 8/6). — James Callifer a été jadis l'objet d'un miracle. Sa vie n'acquiert de sens que lorsque après de longs efforts il en perce le mystère jalousement gardé, et parvient ainsi à une foi qui est un mode de vie, non une adhésion à des credos rigides. Voilà, extra-résumée, la donnée de cette pièce dont il ne faut pas dévoiler plus avant le secret. Elle est représentée à Londres depuis février de cette année. Elle le fut en 1957 en Amérique, avec un 3ᵉ acte différent : pourquoi cela? On y trouve une famille de libres penseurs à la mode scientiste qui ne sont pas trop mal traités; plutôt plaints. Il y a un docteur de ce poil-là qui est franchement odieux d'étroitesse fanatique; cette espèce existe. Il y a aussi un pauvre prêtre humble, ivrogne, désespéré, qui n'a que sa qualité de prêtre pour le raccrocher à la vie; non le premier du genre chez son auteur. Quant au miracle, Greene croit-il littéralement à celui qu'il propose? Peu importe, car il a sans doute surtout voulu mettre en branle des comportements humains, des interdits honnêtes et des libérations qui transforment l'existence.

Othello, by W. Shakespeare (Ib., Methuen, 1958, 316 p., 21/). — On ne parlera pas longuement aujourd'hui de cette édition, une des meilleures de l' « Arden Shakespeare » refondu, car on se réserve d'en reparler dans la prochaine chronique consacrée à Shakespeare. L'éditeur, M. R. Ridley, a conçu son travail dans un esprit peu convenu. Une demi-page seulement sur la date. Moins encore sur les sources, l'essentiel de la source présumée étant donné en appendice. Le problème du texte reçoit une attention prolongée. La discussion est présentée avec vie, de façon à intéresser tout lecteur soucieux de culture, et avec une sérénité qui n'empêche pas l'éditeur de prendre le contre-pied de l'opinion majoritaire. Dans les notes aussi, placées commodément en bas de page, il a pensé surtout aux points d'importance dramatique, notamment aux sens shakespeariens des termes qui, entendus à la moderne, affaiblissent la saveur de l'œuvre; à cet effet, au lieu de renvoyer à des passages parallèles, il les cite. Son introduction contient aussi une superbe analyse des caractères, à laquelle il s'était entraîné dans son recueil de préfaces au théâtre de Shakespeare; et un exposé bref et clair de l'inévitable question du « temps double ». En fin de volume, près de 40 pages d'appendices. — J. V.

LETTRES CANADIENNES-FRANÇAISES

DU « TEMPS DES HOMMES » A CELUI DES GRANDS ENFANTS. — Tout en se réjouissant sans réserve de l'initiative qui a été prise immédiatement après la guerre par Flammarion et Plon, et plus récemment par Robert Laffont, de publier à Paris quelques-uns des meilleurs romanciers canadiens-français d'aujourd'hui, on peut se poser, à propos de l'édition simultanée des mêmes œuvres au Canada et en France, d'intéressantes questions.

Le romancier canadien-français qui souhaite être édité à Paris en même temps qu'à Montréal obéit-il au désir, bien légitime d'ailleurs, de se voir consacré écrivain international ou souhaite-t-il avant tout se lancer à côté d'illustres nageurs dans les grands courants de la littérature française? Il n'y a aucun doute que Paris est pour un écrivain de langue française, le plus brillant, je dirais même le seul port d'entrée dans la carrière internationale : Gabrielle Roy et Roger Lemelin en ont fait la preuve. Mais pour le romancier de Québec ou de Montréal, la mise en valeur de son œuvre dans une littérature qui reste à tous les points de vue l'inspiratrice première, au Canada de langue française, n'est-elle pas déjà un objectif suffisant en lui-même? Que ce soit pour l'une ou pour l'autre raison, cette publication simultanée est encore le meilleur stimulant que peuvent recevoir ces grands solitaires de l'esprit que sont en Amérique du Nord nos écrivains canadiens-français.

Il faut donc souhaiter que l'expérience s'élargisse. A côté d'André Langevin, le romancier canadien-français le plus proche de ces romanciers à qui la France doit une nouvelle image de l'homme qui est, dans une mesure qu'il serait intéressant de déterminer, la création de l'expérience et celle de la réflexion, ne devrait-on pas voir figurer Robert Elie, Robert Charbonneau et André Giroux héritiers pour leur part d'une tradition romanesque française plus longuement éprouvée que celle dont Langevin est le représentant à Montréal? Il est sûr aussi que ceux qui, ici, sont sensibles à la manière de Gabrielle Roy sauraient s'intéresser, bien que pour d'autres raisons, à cet intelligent roman de l'homme de cinquante ans, L'échéance, **qui valut à Maurice Gagnon, il y a deux ans, le Prix du Cercle du Livre de France.**

C'est ce Prix du Cercle du Livre de France qui est à l'origine de la Collection des Jeunes Romanciers Canadiens que Robert Laffont lance aujourd'hui avec deux romans d'inégale valeur : Le Temps des hommes **d'André Langevin et** Le Prix du souvenir **de Jean-Marie Poirier. Si le qualificatif souvent abusif de « roman noir » a un sens bien distinct dans l'histoire d'un genre où la ressemblance entre les espèces est**

presque hallucinante, c'est aux romans de Langevin qu'on peut l'appliquer. Romancier lucide sans vaine cruauté, écrivain résolu qui sait conduire un dialogue jusqu'à ses dernières exigences et faire rendre à un personnage sa sève la plus amère, Langevin est, au Canada, le jeune maître d'une formule qui n'a pas encore épuisé, ni en France ni aux Etats-Unis, toutes ses ressources et à laquelle il apporte une contribution originale. Il ne refait par Green, Faulkner ou Sartre à Montréal, mais dans un parallélisme qui est encore la meilleure preuve de l'universalité de cette formule particulière du roman, il raconte des destins qui sont, à leur manière, aussi exemplaires d'une certaine humanité que ceux des personnages de ces romanciers.

Le temps des hommes, **cette histoire de jalousie et de meurtre, où la confession, parce qu'elle est faite à un prêtre défroqué, est audacieusement maintenue en deçà du sacrement, ne pouvait avoir de meilleur titre. Le roman se passe dans un monde dur, sans communication, clos au centre d'un paysage d'hiver. Langevin a le sens de ces mondes fermés dont il a déjà donné une frappante image dans « Poussière sur la ville » où les épisodes se déroulent dans un paysage de sel dans lequel les âmes ne peuvent que mourir sur elles-mêmes et d'elles-mêmes. L'amour anéanti de Yolande, la jalousie meurtrière de Laurier, le silence sans fissure de l'ex-curé Dupas dressé comme un mur en face de l'âme éperdument ouverte de Marthe, la veulerie cotonneuse de Maurice et cette neige qui recouvre tous ces êtres fixés les uns contre les autres dans un givre éternel de l'âme où les personnages ne peuvent s'atteindre que lorsqu'ils se tuent ou se font mal, tout cela appartient évidemment à une littérature que l'on connaît bien en France et que Langevin acclimate avec sa lucide ténacité d'écrivain au Canada.**

Le monde du Temps des hommes **présente cependant quelques différences avec celui des romans du même genre et c'est cela que je voulais dire en parlant de l'apport original de Langevin. Dans ses livres précédents, Langevin tout en travaillant dans la même veine avait montré beaucoup moins de liberté à l'égard de la formule dite existentialiste. Il choisissait alors ses personnages dans une catégorie d'êtres dont la situation se prêtait assez facilement aux développements du roman noir. Cette fois, en posant ses personnages à un niveau d'humanité plus simple et même fruste, il donne une belle démonstration de virtuosité. Il faut, en effet, une bonne mesure de profondeur psychologique pour faire rendre à un drame qui se déroule sur le plan des instincts les plus simples cette note noire qui l'élève à la hauteur d'un drame de l'âme, presque de l'esprit. Une seule concession dans** Le temps des hommes **aux situations classiques du genre : les répercussions que la mort d'un enfant aura sur le pauvre prêtre qui a exigé en vain de Dieu un miracle. Mais ici encore, il s'agit d'une conscience**

existentialiste à son niveau le plus élémentaire. Le prêtre de Langevin, — il y a d'ailleurs une certaine spécialisation dans la psychologie du prêtre chez nos romanciers, le dernier roman de Robert Elie en donne une remarquable illustration, — est emporté par ses réactions sensibles plus que par des considérations métaphysiques sur l'absurdité de la souffrance et de la mort des enfants. Il est donc tout à fait naturel qu'après cette épreuve, il déserte la classe des consacrés et retourne chez les humbles parmi lesquels il ne sera plus qu'un homme pris dans le tourbillon de l'adultère, de la mort et de la jalousie. Avec Langevin, l'existentialisme touche le fond et démontre ainsi ce qu'il peut y avoir chez lui d'authenticité humaine. Il est intéressant de noter que c'est un jeune romancier canadien qui soumet ainsi la formule à cet ultime test.

Mais à côté du Temps des hommes, voici, avec l'autre romancier, la race des grands enfants semblable à elle-même dans sa virginité laborieuse, ses drames factices nés de complexes imposés, sa volonté d'intellectualisme à tout prix, sa passion de recréer le monde en vase clos. Curieux roman que ce Prix du souvenir, mais intéressant pour ceux qui veulent comprendre l'échec sentimental et intellectuel de certains jeunes Canadiens français dont les possibilités et les espoirs sont souvent faussés au départ par l'éducation et le milieu.

Son personnage principal, ce Régis Dubuc, qui commence par faire des vers et, après combien de tâtonnements sentimentaux et de tergiversations intellectuelles, finit par trouver du goût au corps de sa femme, n'est pas un phénomène isolé dans notre civilisation canadienne. Il s'explique par cette éducation « au sommet » qui, pour des raisons hautement morales mais psychologiquement difficiles à justifier, baigne des générations entières de jeunes dans une atmosphère d'idéal lunaire. A la fin de ses études, Régis Dubuc s'éprend d'une toute jeune fille dont il ne veut pas attendre autre chose qu'une communication totale sur le seul plan de l'esprit. Cette absurde position de deux êtres jeunes l'un vis-à-vis de l'autre les entraîne dans une suite de malentendus d'ailleurs assez péniblement agencés et qui se terminent par l'échec de toutes les chances qu'ils avaient de s'entendre sur quelque point que ce soit. Bêtise par excès d'esprit.

Il s'agit, pensera-t-on, d'un cas excessif. Mais en poussant les situations jusque-là, Jean-Marie Poirier fait une caricature angoissante de ce que l'on pourrait appeler l'inquiétude intellectuelle et sentimentale de certains jeunes Canadiens français en pleine crise d'évolution. Son Régis Dubuc sort du collège en ayant à sa disposition une machine à classer métaphysiquement les sentiments, les idées et les êtres qui le pousse avant toute expérience, et surtout dans la méfiance de toute expérience, à engager sa vie sur des formules. A partir de ce point de

rigueur, il doit nécessairement devenir prêtre ou écrivain, bref faire carrière dans les âmes. Le sacerdoce ne l'attire pas. Il reste les livres. Alors commence cette vie d'impuissance dans l'amour, dans l'amitié, dans le travail intellectuel qui le mène jusqu'à la dernière interrogation qu'il se pose et qui aurait dû simplement être la première : « Qu'est-ce qu'un homme? »

Il faut arriver jusque-là, jusqu'à la dernière ligne de cette œuvre de trois cents pages, pour comprendre le sens de l'agaçante petite tragédie dont Régis Dubuc est le centre, et aussi pour savoir si après de tels efforts dans toutes les directions, Jean-Marie Poirier aura encore quelque chose à dire. Il nous donne ici, avec un succès inégal et de trop nombreuses fautes de vraisemblance et de goût, un premier livre qui exige une suite. Mais derrière cette tentative à la fois grandiose et puérile, il y a des promesses de talent. Je ne prédis pas un grand succès à ce roman en tant que roman en France, mais il présente une valeur de document qui n'échappera pas à ceux qui s'interrogent sur le destin intellectuel et moral de ces Français d'Amérique que sont les Canadiens français.

L'important pour Jean-Marie Poirier s'il veut, lui, donner enfin de la réalité au rêve de Régis Dubuc, qui est sans doute aussi beaucoup son propre rêve, c'est de ralentir un peu le cours de son esprit et de sa sensibilité, de baisser les feux et d'attendre que la vie vienne remplir son tempérament d'écrivain. Il offre aujourd'hui à ses lecteurs de France un document qui leur apprendra beaucoup de choses sur la jeunesse canadienne-française. Depuis 1534 que cela dure, la France continuera ainsi à découvrir le Canada.

René Garneau.

LETTRES HELVÉTIQUES

ESTHETIQUE ET CRITIQUE LITTERAIRE. — C'est l'une des tendances profondes — étonnamment constantes depuis plusieurs siècles, j'ai souvent eu l'occasion de le souligner — de l'esprit helvétique, qu'une forte inclination à la « critique » : moins à l'inventaire des formes comme telles qu'à une recherche des sources morales de l'histoire et de l'art. Cela du reste est vrai des Romands plus encore que des Alémaniques, chez lesquels on relève davantage, me semble-t-il, de préoccupations purement esthétiques. Mais ce sont là des nuances. La coloration générale des ouvrages de critique demeure, en Suisse, non essentiellement différente de la coloration du roman, du drame : elle implique l'adhésion à un ordre de valeurs d'expérience, humaines,

éthiques, auxquelles toute réalité est directement ou indirectement rapportée; elle saisit l'objet à travers le comportement d'un sujet. Cette approche est souvent plus accusée en-deçà de la Sarine, moins au-delà : simple constatation, pour ainsi dire statistique.

Il est, de ce point de vue, caractéristique que l'université ne soit pas, en Suisse, isolée du milieu littéraire par une barrière presque infranchissable de conventions. Des hommes comme Marcel Raymond, Emile Staiger sont professeurs, Albert Béguin le fut longtemps. Leur appartenance à l'université n'a jamais constitué pour eux, ni socialement ni intellectuellement, une réclusion, comme il arrive ailleurs.

Dans une grande mesure, Alexandre Vinet fait en cela figure d'ancêtre. Ce Romand moraliste et théologien, professeur de littérature française à Bâle, puis prédicateur occasionnel à Lausanne, est l'une des personnalités majeures du XIXe siècle helvétique. D'une noblesse exemplaire parmi de grandes épreuves, d'une intelligence courageuse et souvent sagace en un temps de conformisme, il laisse à sa mort, en 1847, une œuvre considérable presque entièrement dispersée en articles de revues. Une première édition posthume (1848-70) la rassembla. Depuis 1910, la Société d'édition Vinet, fondée à Lausanne en 1908, entreprit de la refaire sur une base critique. La partie proprement littéraire en comprend — outre une monumentale *Chrestomathie*, qui forma pendant un siècle la base de l'enseignement littéraire dans les écoles romandes — une longue série d'études. Celles-ci ont été groupées en plusieurs recueils, dont le plus substantiel, les *Mélanges littéraires*, a été publié en 1955 par le regretté Pierre Kohler. Cette publication, plusieurs fois différée, n'exigea pas moins de vingt-cinq ans de travail et d'attente. Elégamment présentée, pourvue des introduction, notes et apparat critique les plus rigoureux, elle constitue un document définitif. Elle groupe en plus de 400 pages une quarantaine d'articles classés à la fois de façon chronologique et systématique : notes de jeunesse (spécialement sur le style : ces notes, datant des années 1815-25, présentent un intérêt capital pour l'histoire du romantisme en Romandie) ; préfaces et notices des éditions successives de la *Chrestomathie* (1830-38) : il s'agit essentiellement d'un inventaire des « valeurs » classiques) ; réflexions littéraires de nature générale (articles échelonnés de 1834 à 44; l'idée de poésie en forme l'objet principal) ; études sur la littérature protestante dans la France du XVIe siècle; études sur quelques écrivains français contemporains de l'auteur (Lamartine, Delavigne, Bérenger) ; enfin, sur *Robinson Crusoe*. Il serait injuste de comparer, simplement parce qu'ils furent contemporains, Vinet à Sainte-Beuve. Pourtant, il y a entre eux quelque commune mesure — et qui est justement la recherche d'une mesure commune, un effort pour « comprendre », au sens psycholo-

gique et comme géométrique du mot, le fait littéraire que leur époque magnifie. Mais, à l'origine de la réflexion de Vinet, on trouve un véritable acte de foi, non tellement surprenant, en ce temps-là, chez le chrétien libéral qu'il fut : la littérature est manifestation d'une beauté en quelque manière providentielle, inscrite par l'ordre divin dans les choses créées. De même que la doctrine du Christ est issue de la double profondeur de Dieu et de l'homme, de même la beauté latente que révèle l'œuvre du langage humain. Il est vrai que cette position même entraîne Vinet, en dépit de l'étendue de son information et de son goût, à rechercher dans la poésie une édification trop explicite. D'où les limites de beaucoup de ses analyses, limites que les plus grands critiques suisses de notre siècle ont depuis longtemps dépassées, mais qui continuent à définir une certaine tradition pédagogique locale.

Il est clair qu'un tel jugement ne saurait s'appliquer au beau recueil posthume d'Albert Béguin, Poésie de la présence, que les éditions de la Baconnière publient dans la série des Cahiers du Rhône, naguère fondée par Béguin lui-même et dont l'éloge n'est plus à faire. L'ouvrage, commandé à l'auteur il y a quelques années, mais resté inachevé, devait réunir un certain nombre d'articles, essais, préfaces consacrés par Béguin à des questions de poétique. Complété par les soins des éditeurs, ce recueil comporte une remarquable unité, que le titre lui-même définit (mais que, à mon sens, restreint par trop la phrase de Bernanos mise en épigraphe). De Chrétien de Troyes à Pierre Emmanuel, Béguin suit les cheminements d'une quête de l'unité à travers les choses, au moyen de la poésie : de l'unité, non de l'Un, et Béguin insiste sur l'opposition radicale qui distingue (si l'on donne aux termes leur sens plein) « poésie » et « mystique »; le poème, c'est à travers le donné que constitue la langue et les associations qu'elle permet à l'esprit, une « descente aux régions où le moi se renonce en faveur d'une présence qu'il perçoit en lui » (p. 22). Cette présence, c'est l'Objet, la Vie, le Monde, et tout ce que la passion de chaque poète l'invite à nommer — c'est la condition même de l'homme et du langage, saisie expérimentalement, dans une situation-limite, mais jamais conçue comme un lieu de repos. D'où le sentiment d'échec qu'éprouvent les plus intransigeants.

On sait à quel point, au cours des vingt dernières années, l'horizon littéraire de Béguin s'était volontairement restreint à un petit nombre de valeurs d'autant plus vitales pour lui que leur nombre diminuait, et qu'en même temps elles s'incarnaient, à ses yeux, dans quelques types de haut relief et de pathétique destin : Bloy, Péguy, Bernanos... Ici, les éditeurs nous offrent, de la recherche de Béguin lui-même (car c'est bien de cela, finalement, qu'il s'agit), une image

plus diverse. La dernière partie, qui forme le véritable centre du livre, est intitulée « Poètes de notre apocalypse » : Reverdy, Max Jacob, Supervielle, Saint-John Perse, Breton, Eluard, Pierre Emmanuel, la « poésie » au sens quasi épistémologique que nous avons tendance à donner à ce mot. L'art épique d'un Péguy, d'un Bernanos, lui sert de référence externe, mais ce qui fait ici le dessein de l'auteur, c'est l'auscultation des rythmes primordiaux du langage et de l'esprit. Les chapitres consacrés au moyen âge me paraissent plus faibles : Béguin travaillait, dans ce domaine, de seconde main. Ceux qu'il consacre au romantisme et à ses séquelles ont pour fonction d'amener les derniers; le titre même qui les groupe le suggère : « Du rêve à l'incarnation ».

Tout autre — plus universitaire peut-être, mais d'une portée considérable — apparaît l'ouvrage d'Emile Staiger, *Die Kunst der Interpretation*. Il s'agit là encore d'une série d'essais, polarisés par une pensée maîtresse. Celle-ci porte sur un problème « *formel* », si l'on prend cet adjectif comme le correspondant de l'allemand *Gestalt* plus que du français *Forme*, le mot allemand impliquant davantage la réalisation existentielle du vivant. La question qui se pose à Staiger est celle de la possibilité — et de la légitimité — d'une interprétation de cette « forme ». C'est le problème de la lecture ou, plus profondément, de la communicabilité de l'œuvre littéraire dans toute sa complexité réelle. Les onze essais qui constituent la plus grande partie de l'ouvrage sont consacrés à des auteurs allemands et suisses du XIXe siècle. L'attention de Staiger se porte également sur le lyrisme d'un Mörike, sur le récit populaire d'un Gotthelf; elle tente d'embrasser la multiplicité des registres humains. Précédés d'une importante introduction et d'une correspondance entretenue sur ce thème avec Heidegger, ces essais s'efforcent de saisir l'esprit dans ses déterminations chronologiques, linguistiques et rythmiques fondamentales. Ils s'ouvrent ainsi sur l'histoire, qui constitue, non leur point de départ (comme dans tant d' « histoires littéraires »), mais leur point d'aboutissement. « Mode » (au sens quasi musical du terme), et « Histoire » (au sens de durée et d'expérience) sont les deux coordonnées où s'inscrivent, pour le lecteur, les œuvres de la langue littéraire.

Rudolf Stamm a dirigé la publication d'un gros recueil formé de quatorze essais dus à des auteurs divers, et consacré à l'art baroque : dans les arts plastiques (contributions de H. Landolt, P. H. Boerlin, P. Hofer, R. Zürcher), la musique (W. Gurlitt), la philosophie leibnizienne (H. Barth), le théâtre (E. Stadler), et les poésies françaises (P. Beausire), espagnole (J. Doerig), italienne (R. Roedel), allemande (G. Thürer) et anglaise (R. Stam), le tout encadré de quelques études plus générales. C'est dire l'intérêt de l'ouvrage, heureusement illustré. L'âge baroque apparaît dans l'histoire de l'Occident comme une période

de vitalité débordante en même temps que comme l'instant ultime où à la fin du moyen âge, un esprit encore unanime vivifie et façonne toutes les expressions de l'art et de la vie. C'est cette unité, cette unicité, que tentent de percevoir, à travers la multiplicité de leurs points de vue, les auteurs des essais ici rassemblés. Leur travail prend une place importante parmi les nombreuses études publiées depuis une dizaine d'années sur le problème capital du baroque : moment crucial de l'expérience européenne, où, dans la luxuriance des formes et l'ivresse de l'intelligence, dans la joie de la gratuité et l'humour de l'absurde, s'opère la première perception d'un tragique.

L'Aragon surréaliste d'A. Gavillet porte comme un slogan le sous-titre de « La littérature au défi ». Ce fort volume, dont ses notes et sa bibliographie font un instrument d'étude et de comparaison, suit le développement de l'œuvre jusqu'en 1931, dans ses thèmes, ses procédés et dans sa signification par rapport aux fins — qu'elle éclaire ou révèle — du surréalisme. Celui-ci ne vise point à se perdre dans les visions fantastiques du romantisme noir, du moins il n'y vise pas d'abord; il tente de discerner les forces qui font surgir le merveilleux du fond même du banal et apparaître la présence d'un imaginaire co-existant avec le réel. Ainsi tout en étant par excellence un essor de la puissance poétique, le surréalisme est un mode d'investigation « scientifique » des zones secrètes de l'univers; l'absurde pour lui est médiation, il constitue un moment transitoire, signifie la première émergence d'apparences nouvelles.

Paul Zumthor.

Mélanges littéraires, par **Alexandre Vinet,** publiés par P. Kohler, Librairie Payot, Lausanne, 1955, LVI-415 pages. La préface fait l'inventaire critique des textes publiés, en dessine, quand il y a lieu, l'histoire, et retrace ainsi l'évolution du goût et des idées littéraires d'un homme particulièrement représentatif de la Suisse protestante de son temps.

Poésie de la présence, par **Albert Béguin,** Cahiers du Rhône, série blanche, nº XXIX, novembre 1957, La Baconnière, Boudry (et Le Seuil, Paris), 362 pages. — Trois parties, commençant chacune par un ou deux essais généraux (Poésie et mystique; Le rêve et la poésie; Poésie et occultisme; Poésie de la présence), suivis d'essais sur divers auteurs (I : de Chrestien de Troyes à Racine; II : de Hugo à Claudel; III : de Reverdy à Pierre Emmanuel).

Die Kunst der Interpretation, par Emil Staiger, Atlantis Verlag, Zürich, 1955, 273 pages. Introduction; lettres de Heidegger à l'auteur, et commentaires; essais datés des années 1945-55. Le tout avait paru précédemment en revues.

Die Kunstformen des Barockzeitalters, Francke, Berne, 1956, 447 pages, avec 54 illustrations et 24 photos hors texte, index et tables. Repose sur un cycle de conférences prononcées à l'université commerciale de Saint-Gall.

La littérature au défi : Aragon surréaliste, par **A. Gavillet,** La Baconnière, Boudry, 1957, 331 pages, avec notes et bibliographie. Crise du langage; fonction de Dada; le poète : l'insaisissable, la découverte du **je**, le rejet du **je** et la découverte du monde réel, le risque choisi.

Fribourg et le monde, par **G. de Reynold,** La Baconnière, Boudry, 1957; 182 pages. Ce petit volume, écrit pour le 8e centenaire de la ville de Fribourg, illustre les manières diverses de l'auteur : première partie historique; seconde partie descriptive, narrative et poétique (paysage fribourgeois, légendes, et pour finir un drame en trois actes, « Le jeu du noir et du blanc ». — P. Z.

ITALIE

LE ROMANCIER ALBERTO MORAVIA. — C'est un principe généralement admis que la littérature romanesque italienne est plutôt une littérature de conteurs que de romanciers. La tradition est là pour en témoigner, qui s'enorgueillit des noms de Boccace, de Sacchetti, de Bandello, et qui par ailleurs, dans les temps modernes où la vogue du roman est souveraine, ne fixe l'attention que sur quelques œuvres monolithiques et exceptionnelles, tels Les Fiancés **de Manzoni ou les deux grands romans siciliens de Verga. Que si l'on cherche des justifications actuelles à cette préférence marquée pour le récit court, on pourra mentionner à la fois le goût populaire pour l'anecdote significative, le plaisir d'une écriture étudiée et qui s'épanouit mieux en quelques pages qu'en trois cents, une certaine discontinuité de la pensée et du souffle qu'il ne faut guère prendre pour une marque d'infériorité (Jesse Owens a été un aussi grand coureur que Zatopek), et d'autre part un fait purement occasionnel qui est la demande incessante de textes succincts pour la « troisième page » des quotidiens. Cela ne veut nullement dire que l'on ne fasse point de romans en Italie : ils abondent, mais ne sont généralement pas efficaces; et les bons écrivains récents qui ont publié des romans aussi bien que des contes sont renommés pour ceux-ci plutôt que pour ceux-là, comme c'est le cas pour Pirandello, pour Bontempelli, pour Alvaro, pour Soldati, ou même pour Pavese, dont la distance n'excédait pas les cent vingt pages. (Entre parenthèses, il faudra revenir prochainement sur ces deux derniers, dont paraissent des livres très importants : de Pavese, dans une traduction française, son journal intitulé** Le métier de vivre, **aux Editions Gallimard; et de Soldati, rassemblés en un volume, en Italie, tous ses récits courts, les** Racconti, **aux Editions Garzanti à Milan.)**

A cette règle, une seule et considérable exception : le cas d'Alberto Moravia, qui a témoigné de ses qualités de conteur, mais qui, depuis ses débuts, s'est imposé principalement par l'abondance et la richesse de ses romans. Chaque année ou presque, un nouveau roman de lui propose avec autorité un cas humain; et ses prolongements dans l'attention générale sont si précis que, conséquence pleine de sens, le roman est presque aussitôt porté à l'écran. Cette audience n'est pas simplement italienne, car ses livres bénéficient de traductions rapides : ainsi,

Mme Claude Poncet vient de faire paraître en français son *La ciociara* (Flammarion, édit.), dont la sortie en Italie est toute récente.

« *Ciociara* » est le nom que l'on donne, à Rome, et d'après leurs chaussures typiques, aux robustes paysannes du Latium, qui arrivent des montagnes du Sud, et qui fournissent par tradition à la ville son contingent de nourrices, bonnes, petites artisanes, quand ce n'est autre chose. Voici donc, de Moravia, un nouveau chapitre de cette géographie romanesque qu'il compose sur Rome et son *hinterland*, et dont *La Romaine*, *La provinciale*, *Le conformiste* ont déjà jeté les bases. Ces titres révèlent une volonté de généralisation, comme si Moravia avait effectivement entrepris une galerie de portraits quasi ethnographiques : première trahison des droits et devoirs du romancier, car la Romaine ou la « Ciociara » de Moravia ne sauraient être au plus qu'une Romaine ou une « Ciociara »... L'essayiste La Bruyère, qui traitait de cas psychologiques ou sociaux, est plus orthodoxe que le romancier Moravia.

Ce que l'on dit là traduit une certaine gêne, qu'inspire la lecture des romans de Moravia. Les protagonistes sont moins des personnages en chair et en os, que des entités dessinées en quelque sorte de l'extérieur. La recherche d'un système de composantes sociales et morales a toujours handicapé les romanciers, par ce qu'elle a de trop théorique, même ceux qui, comme Moravia, savent insuffler magistralement la vie à leurs personnages. Si Madame Bovary n'avait pas été *lui*, elle n'aurait pas connu le succès qu'elle a connu.

Or cette *Ciociara*, aussi bien que les autres romans de Moravia, laisse le sentiment d'un labeur massif et régulier, du genre marteau-pilon : on pense aux six pages quotidiennes de Zola, entre neuf heures et midi, sans la moindre rature, et s'arrêtant pile, à la fin de la sixième page, au besoin au milieu d'un mot. C'est dru, les pages s'amassent par centaines, et leur rédaction est directe et ferme, mais incolore, — au demeurant l'écriture objective, épique du romancier. Avouons pourtant que, par moments, cela ne va pas sans quelque ennui pour le lecteur.

Que si l'on examine à présent le matériau de cette *Ciociara*, on est surpris de constater qu'il semble démentir tout ce qu'on vient de dire.

L'action se situe dans l'année la plus scabreuse de la dernière guerre, pour les gens de Rome et du Latium : le temps qui sépare le débarquement des Alliés en Sicile de la libération de Rome, et où la région est bouleversée par l'occupation allemande et les combats. Cesira, la « *ciociara* », veuve quadragénaire d'un épicier romain, ferme sa boutique et part avec sa fille, une « petite sainte » qui n'a pas vingt ans,

pour le village de montagne où résident ses parents, à mi-chemin de Naples : elles n'y parviennent pas, et passeront de longs mois chez les paysans, au milieu d'autres réfugiés. Puis, la débâcle allemande se produit, les Alliés avancent, et la jeune fille tombe entre les mains de Marocains, qui la violent brutalement. D'un jour à l'autre, la « petite sainte » se transforme en créature veule, inconsciente et sensuelle. Et c'est le retour écœurant dans Rome libérée.

La péripétie significative du roman est apparemment cette transformation psychologique de la jeune fille et l'effet qu'elle produit sur sa mère, la paysanne vaillante et rigoureusement honnête. Le passage des troupes marocaines par l'Italie a laissé d'amers et durables souvenirs : on conçoit donc que le romancier ait entrepris d'en traiter. Mais, dans le roman, ce sujet est liquidé en une trentaine de pages, tout à la fin : les deux cent vingt ou deux cent trente qui précèdent, copieuses et circonstanciées, concernent le départ de Rome et le séjour des réfugiés dans les montagnes des ciociari : il ne s'y passe rien ou presque, et l'on a tout le temps d'en être agacé.

On s'avise alors qu'elles ont une tout autre valeur. Je ne crois pas me tromper en disant qu'elles reflètent l'expérience personnelle de l'auteur, qui avait quitté Rome en 1943, pour se réfugier, comme tant d'autres Romains, chez les ciociari. De fait, toute cette partie, les quatre cinquièmes du livre, n'a absolument rien de romanesque et sent la « chose vue » : personnages, épisodes, lieux ont une réalité précise, et le travail de Moravia aura consisté à attribuer cette expérience à son héroïne. Cette ciociara est donc bien lui... Or, contrairement à ce qui se passait pour le livre de Flaubert, cela ôte toute consistance au roman.

C'est là que sont, pour l'auteur, les véritables horreurs de la guerre, dans ce déplacement des personnes, l'appauvrissement intérieur dû à la gêne et à l'appréhension, l'attente d'un miracle qui ne se produit pas : c'est un témoignage, mais le lecteur français qui a connu l'exode, et, pour certains, des années dans une autre zone, y prendra un intérêt mitigé, puisque son expérience est autrement considérable. Reste la péripétie finale, seul tribut effectif à la loi du roman : escamotée comme elle est, elle paraît puérile, et, en définitive, plutôt un exploit de conteur que de romancier.

On ne tirera nulle conclusion de cette description d'un roman de Moravia, au surplus l'un de ses plus faibles, et, on vient de le prouver, le moins roman de ses romans; on a simplement cherché à démonter sa méthode et à en illustrer l'efficacité (ou l'inefficacité). Moravia est à coup sûr un romancier, mené par un souffle de romancier, mais je me demande jusqu'à quel point sa personnalité artistique majeure n'est pas

plutôt dans ses contes, d'une écriture, d'une invention et d'une verve si supérieure...

Nino Frank.

HISTOIRE LITTÉRAIRE

« L'ILLUSION COMIQUE » II. — Lorsqu'en 1937 Louis Jouvet reprit l'*Illusion comique* à la Comédie-Française, il en fit, dit M. Garapon (1), « une féerie à grand spectacle ». Une partie de la critique le suivit; Robert Brasillach, par exemple, ne voyait dans la comédie qu'une « pièce à machines », qu'il rapprochait même des *Plaisirs de l'île enchantée* de 1664. C'était réduire le baroquisme (ce mot en France est toujours équivoque) aux plus voyants de ses aspects extérieurs, au décoratif, au clinquant; c'était négliger les caractères propres au temps de Louis XIII dans ses meilleurs moments, au temps du *Discours de la méthode*, au temps picaresque de *Francion*, au temps que dépeignent si bien, à coups d'erreurs, les *Trois Mousquetaires*, au temps enfin de la jeunesse de Corneille ou, plus précisément, de Corneille jeune : le Corneille de la maturité est un autre homme que le jeune Corneille aggravé de quelques années.

La pièce que Jouvet mit en scène n'était plus l'*Illusion comique* mais l'*Illusion*. Elle ne datait plus de 1635 ou 1639, années de la première représentation et de la première édition, mais, sous son nouveau titre, de 1660. Il suffisait ainsi de se tromper dans le choix d'une version pour fausser toute une interprétation : le goût de Louis XIV inclinait le théâtre à céder aux prestiges du spectaculaire, tandis que le goût de 1635 avait plus d'affinités avec l'esprit élisabéthain; disons, avec un grossissement abusif et déformant, que la différence est du même ordre qu'entre Cecil B. de Mille et René Clair. C'est pourquoi l'établissement du texte des premières pièces de Corneille pose des questions dont l'importance dépasse de bien loin leur apparence toute technique.

Dès 1937, et à propos de l'entreprise de Jouvet, M. Raymond Lebègue avait mis en garde (je le cite d'après M. Garapon) : « C'est défigurer les pièces de Corneille qui ont précédé ses chefs-d'œuvre, que de les jouer dans le texte révisé par lui en 1660. » Réservons l'expression *chef-d'œuvre*; gardons-nous de n'ouvrir la liste des chefs-d'œuvre qu'après l'époque du grand virage, et d'en exclure précisément

(1) Voir le *Mercure* d'avril.

l'Illusion comique; **l'épanouissement du génie cornélien ne coïncide pas avec l'élection du genre tragique. Mais ne dérivons pas par là : il s'agit ici d'indiquer comment les érudits, en affinant leur méthode critique, ont rénové en nous l'image de Corneille.**

L'usage était autrefois de ne regarder comme faisant foi que les dernières éditions revues par l'auteur. C'est leur texte qu'on choisissait par système comme texte de base. Tradition d'ailleurs raisonnable. Ce serait une sottise de prendre prétexte de ses quelques erreurs pour la renier d'une manière également systématique; on ne corrige pas un excès par l'excès inverse. Le premier devoir et la première fonction, pour l'éditeur d'un texte, est de servir le texte. Il a pour première loi la volonté de l'auteur, réputé savoir ce qu'il veut, ce qu'il fait, ce qu'il dit; la dernière édition publiée de son vivant, ou du moins la dernière qu'on puisse estimer revue par lui-même ou conforme à ses instructions (ce qui est déjà un assouplissement de la règle...), est réputée répondre au dernier état de sa pensée. Un grand écrivain, par définition, dépasse ceux qui le lisent et ceux qui l'étudient. Lesquels doivent d'abord se plier à ses vues; ou, s'ils ont la prétention ou l'imprudence d'y substituer les leurs propres, ils s'engagent, par trop de zèle, dans une voie qui mène au tripatouillage.

Mais quelquefois les scrupules de la fidélité font une nouvelle sorte d'infidélité. On peut citer comme exemplaire le cas des Mémoires d'Outre-tombe. **M. Maurice Levaillant a démontré que Chateaubriand avait employé les dernières années de sa vie à dégrader son texte en cédant à des influences extérieures. Si bien que l'édition Levaillant de 1948, qui s'écarte des dernières décisions de l'auteur pour revenir à un état antérieur du texte, se trouve être par son infidélité apparente la première édition vraiment fidèle. Autre exemple :** l'Histoire comique de Francion. **La première édition (1623) présente par rapport aux suivantes des reliefs assez extraordinaires, que des considérations de sécurité ou de bienséance, c'est-à-dire encore des influences extérieures, ont fait raboter plus tard. Emile Roy s'est donc gardé, lorsqu'en 1924-1931 il publia un** Francion **critique à la Société des textes français modernes, de s'en tenir aux dernières éditions revues par Sorel, qui les avait émasculées. Plus récemment, en 1953, dans la collection des Textes littéraires français, et pour des raisons analogues, M. Georges Matoré a préféré le texte original de** Manon Lescaut; **le même parti vient d'être repris par M. Jean-Louis Bory au Club du meilleur livre. Le texte des** Essais **soulève de tels problèmes qu'il oblige à inventer quelque formule qui lui soit particulière : on n'en observe pas moins de trois différentes dans les diverses éditions que l'on trouve actuellement en librairie; mais l'affaire est trop embrouillée pour se résumer en quelques lignes.**

Le cas de Corneille, moins complexe, est également particulier : il y faut deux poids et deux mesures. La règle de base peut s'appliquer normalement à la seconde partie de l'œuvre; mais si on l'étend aux premières comédies, elle en déforme toute la signification.

Dans l'histoire de ces textes l'année 1660 est la date capitale. C'est celle où Corneille donne l'édition de son Théâtre à laquelle il travaillait depuis l'échec de Pertharite en 1652. La publication comporte des variantes qui, en nombre et en portée, n'ont plus de commune mesure avec celles que l'on relève dans les rééditions précédentes. Jusque-là, d'édition en édition, Corneille se contentait de menues corrections; il s'agit cette fois de véritables remaniements. Il poursuivra ses révisions jusqu'à l'édition de 1682, la dernière qu'il verra paraître, deux ans avant sa mort : ce ne seront de nouveau que des corrections, exécutées suivant la même ligne qu'en 1660 et sans autre changement d'orientation. Dans l'Illusion comique M. Garapon relève 39 variantes avant 1660, 389 en 1660, 40 après 1660. Les éditeurs posthumes avaient pris une fois pour toutes le parti d'incorporer toutes ces modifications et de ne retenir comme bon que le texte de 1682, — c'est-à-dire, en pratique, celui de 1660 modifié ultérieurement sur quelques points de détail. Et ainsi, sans y songer, ils choisissaient une attitude non pas d'impartialité mais de polémique : ils se faisaient complices d'une maturité qui désavouait sa jeunesse.

Le goût public a coutume de procéder par saccades : l'époque où se prépare l'édition de 1660 se trouve être une période d'accélération. L'esprit du temps de Louis XIII — c'est le grand vaincu de la Fronde — apparaît soudain démodé. Corneille lui-même, bien éloigné encore de la vieillesse, s'aperçoit que néanmoins il appartient à une génération dépassée. Il s'efforce alors non seulement de plier les créations de sa jeunesse à la technique de sa maîtrise, mais de les adapter au goût nouveau. Il ne se contente pas de les traiter dans le sens de l'accomplissement et de l'approfondissement : il leur inflige une distorsion. Il ne remédie plus aux maladresses de l'inexpérience : il cesse de vouloir ce qu'il avait voulu, il voudrait n'avoir pas été celui que jadis il a voulu être, il s'évertue à détruire, remplacer et replâtrer.

La tradition des éditeurs est « particulièrement regrettable », déclarait naguère M. Mario Roques, « si, comme il semble, ces premières comédies ont une fantaisie, une audace ignorante, une fraîcheur et même une verdeur, que le changement du goût de Corneille ou des goûts du public et l'observance de la mode ont, pour le moins, éteintes au cours de quarante ou cinquante années de corrections, de retouches ou de remaniements ». Et M. Mario Roques donnait l'exemple en inaugurant dès 1950 avec Mme Marion Lièvre, dans la collection « Textes littéraires français » (Droz), une nouvelle publication des

comédies établie d'après les éditions originales et rejetant en note les variantes ultérieures. (M. Maurice Cauchie avait déjà procuré le « premier Cid » en 1946 à la Société des Textes français modernes, mais pour des raisons différentes.)

L'Illusion comique, telle que la présente aujourd'hui M. Robert Garapon, vient donc soutenir tout un mouvement qui tend à réhabiliter le premier Corneille contre Corneille lui-même, et, plus généralement, à rendre justice au « siècle de Louis XIII » si longtemps obombré par le rayonnement écrasant et l'autorité excessive de « Siècle de Louis XIV ». Il ne s'agit que de nuances? Sans doute; mais tant de nuances l'une sur l'autre finissent par changer la tonalité.

Des Grieux, dans Manon Lescaut, raconte que Lescaut le présenta dans un tripot, qu'il appelle une académie : « Le dirai-je à ma honte? Je profitai en peu de temps des leçons de mon maître. J'acquis surtout beaucoup d'habileté à faire une volte-face, à filer la carte... » Telle est la version de 1753; mais dans l'édition originale, une vingtaine d'années plus tôt, il n'était pas question de honte : la courte phrase qui produit le mot est une addition tardive, qui retire au chevalier l'ingénuité de son cynisme picaresque; c'est beaucoup que ce rien. Un siècle auparavant, Corneille aussi s'était avisé après coup de couvrir l'honorabilité de Clindor. On lit dans l'édition originale :

... Après, montant d'état, il fut clerc d'un notaire;
Ennuyé de la plume, il la quitta soudain
Et dans l'académie il joua de la main.

A partir de 1644 (oui, déjà), Clindor est lavé de son passé de tricheur, et le dernier vers devient :

Et fit danser un singe au faubourg Saint-Germain.

Ce qui était franchise en 1639 devient presque impudeur en 1660. La soubrette disait des hommes :

Madame, leur honneur a des règles à part :
Où le vôtre se perd, le leur est sans hasard,
Et la même action, entre eux et nous commune,
Est pour nous déshonneur, pour eux bonne fortune.
La chasteté n'est plus la vertu d'un mari;
La princesse du vôtre a fait son favori;
Sa réputation croîtra par ses caresses;
L'honneur d'un galant homme est d'avoir des maîtresses.

Mais en 1660 elle abrège son commentaire, généralise sa remarque et voile sa pensée :

> Leur gloire a son brillant et ses règles à part.
> Où la nôtre se perd, la leur est sans hasard;
> Elle croît aux dépens de nos lâches faiblesses :
> L'honneur d'un galant homme est d'avoir des maîtresses.

Ceci encore : « Ne perdons point de temps à ces caresses », disait le geôlier en 1639, « Nous aurons tout loisir de baiser nos maîtresses »; en 1660 baiser devient, plus allusivement, flatter... « Les bienséances, écrit M. Garapon, exigent désormais un autre langage que celui où le public de 1635 trouvait son plaisir; l'illustre académicien qu'est devenu Corneille est tenté de donner à ses premières comédies ce ton majestueux et noble que son éclatante maturité a fait prévaloir. »

La plupart des corrections, cependant, sont d'apparence plus banale. Elles portent sur des détails de la forme. Corneille, par exemple, pourchasse les archaïsmes — il y met de l'acharnement — ainsi que les expressions qui commencent à paraître familières maintenant que le siècle se guinde. « Ma chère âme, est-ce vous? » disait Clindor à Isabelle; « Ah! Madame, est-ce vous? » dit-il à partir de 1660 : quelle dégringolade! Il l'appelait encore « mon souci », d'un mot charmant qui, en rappelant « Beauté, mon beau souci », évoque pour nous, de Malherbe à Larbaud, tout un paysage sentimental : le vers « Cependant, mon souci, permettez-moi de craindre... » devient, rigide et plat, « Mais avec ces douceurs permettez-moi... »

Parfois, il est vrai, les rectifications sont plus heureuses, resserrent ou renforcent l'expression, raffermissent un vers mou : la langue elle-même se faisait plus exigeante en même temps que l'écrivain s'assurait dans sa technique. Et l'on conçoit qu'un éditeur soit alors pris de scrupule. Si son parti l'amène à choisir la version faible contre la version forte, cela ressemble à ces rectifications arbitraires dont la tentation guette les érudits et qui donnent la préséance au contexte historique sur les décisions de génie. Mais il me semble que M. Garapon et les autres partisans des comédies originales ont eu raison d'écarter l'objection dans ce cas spécial (il ne s'agit toujours que d'une exception à une règle générale, laquelle demeure bonne tant qu'on n'a pas de raisons très fortes de lui en préférer une autre). D'abord la question ne pouvait se poser qu'à propos d'un tout petit nombre de points, et de points secondaires, peu significatifs. Et puis toute œuvre est le fruit d'un très mystérieux mariage — rappelons-nous les pages de Baudelaire sur la modernité — entre le génie et l'existence; un peu plus de perfection formelle ne s'obtient parfois qu'au

détriment de je ne sais quelle correspondance qui donne à l'œuvre sa chaleur vivante; et la froide industrie, quand le cœur n'y est plus, brise le chant.

Samuel S. de Sacy.

Revue d'histoire littéraire de la France (janvier-mars). — Après un travail de M. Isidore Silver sur la signification des variantes de Ronsard, après une curieuse et pénétrante étude de M. J.-D. Hubert sur le « Tyr et Sidon » de Schélandre, on lira une critique sévère et minutieuse de M. Jean Pommier au sujet du livre de M. Marcel-A. Ruff sur « L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne.

L'information littéraire (janvier-février). — Robert Garapon : « Sur les dernières comédies de Molière ». Claude Pichois : « Esquisse d'un état présent des études baudelairiennes. »

Etudes d'histoire du théâtre en France au Moyen Age et à la Renaissance, par Gustave Cohen; Ronsard, sa vie et son œuvre, par Gustave Cohen; deux vol. 14 × 21 cm de 456 et 308 pp. (Gallimard). — Sans être des nouveautés, ces deux ouvrages se distinguent également de réimpressions. Le premier, parmi les articles consacrés par l'auteur durant un demi-siècle à l'histoire du théâtre, et difficilement trouvables à travers les revues spécialisées, rassemble ceux qui concernaient le théâtre du Moyen Age et ses prolongements ou reviviscences jusqu'à nos jours. Le second, en reprenant la publication de 1924, apporte à celle-ci quelques modifications de détail, et ajoute un appendice bibliographique qui constitue une sorte de mise à jour.

Saint Jean de Brébeuf : Les relations de ce qui s'est passé au pays des Hurons (1635-1648), publiées par Théodore Besterman; in-16, XXVIII-236 pp. (Droz, Genève). — Le P. de Brébeuf, jésuite, né en 1593, fut envoyé comme missionnaire au Canada, chez les Hurons, en 1625. M. Théodore Besterman a rassemblé tous ceux de ses écrits qui ont été retrouvés : ses apports à quelques-unes des « Relations » annuelles et ses lettres (plusieurs étaient restées inédites). Documents sur les Hurons, vivants, imagés, concrets, et rendus plus saisissants encore par ce que nous savons de l'horrible mort du Père, torturé en 1649 par les Iroquois. Le livre paraît dans la collection « Textes littéraires français » : le seul texte proprement littéraire, à vrai dire, est l'introduction de M. Besterman, remarquable de netteté, de concision et d'élégance.

Corpus Racinianum, par Raymond Picard; 16,5×25 cm, XVI-400 pp. (« Annales de l'Université de Lyon », Les Belles-Lettres). **Essai d'exégèse racinienne, par J. D. Hubert;** 14×19 cm, 280 pp. (Nizet). **Les grands rôles du théâtre de Jean Racine, par Maurice Descotes;** 14 × 23 cm, XVI-208 pp. (Presses universitaires de France). — M. René Jasinski vient de publier le volumineux ouvrage qu'on annonçait de lui sur Racine. Ses deux tomes ne se lisent pas rapidement. N'attendons pas, donc, pour signaler, sur le même écrivain, des livres antérieurs.

Le « Mercure » a rendu compte en janvier 1957 de celui de M. Raymond Picard sur « La carrière de Jean Racine » (dont M. René Jasinski, pour le moins, s'éloigne considérablement). Le même critique, en même temps qu'il préparait son étude, a accompli un travail hautement louable : lassé de voir les chercheurs obligés de recommencer indéfiniment la même besogne préliminaire de documentation, il a rassemblé et publié un inventaire et un dossier de toutes les pièces originales contemporaines, et rendu ainsi à ses successeurs, et même à ses rivaux, un service qu'ils n'ont pas fini d'apprécier. Que de temps gagné et de peine épargnée, si on l'imitait!

Les deux livres de MM. J.-D. Hubert et Maurice Descotes se rapprochent par le contraste. L'un est un essai qui tente de pénétrer les secrets de Racine par l'exégèse des textes. L'autre s'attache moins à l'œuvre elle-même qu'aux interprétations qu'en ont proposées acteurs et actrices au cours des siècles. Moins Racine lui-même que Racine « traduit par... », — ce qui

évidemment ramène sans cesse à Racine lui-même par les recoupements, les oppositions et les constantes de l'optique scénique.

« Voltaire au présent. » — Au moment où la Bibliothèque de la Pléiade annonçait une nouvelle édition (maintenant parue) des œuvres historiques de Voltaire, la « Table ronde » donnait sur lui, en février, un numéro spécial. On y voit se coudoyer spécialistes et écrivains, de Théodore Besterman à Cocteau, de René Pomeau à Maurois. « Voltaire au présent », c'est le titre de la contribution d'André Maurois : Voltaire revient-il parmi nous comme un de nos familiers? Il y a du chemin à faire.

Le crime et la peine dans l'œuvre de Victor Hugo, par **P. Savey-Casard; Victor Hugo : Claude Gueux,** édition critique présentée par **P. Savey-Casard;** deux vol. 16 × 24,5 de 420 et 144 pp. (Presses universitaires de France). **L'éveil de Victor Hugo, 1802-1822,** par **Pierre Flottes;** in-16, 320 pp. (coll. « Vocations », Gallimard). **Victor Hugo : Quatre-vingt-treize,** introduction, notes, choix de variantes, bibliographie par **Jean Boudout;** in-16, LXII-526 pp. (Classiques Garnier). — On sait à quel point le problème pénal, le problème pénitentiaire, le problème du crime ont pesé sur l'évolution des idées de Hugo, et, dans une certaine mesure, conditionné son œuvre. La thèse volumineuse de M. P. Savey-Casard, qui est docteur en droit en même temps que docteur ès lettres, est donc d'un intérêt et d'une utilité considérables. En thèse complémentaire, une édition critique de « Claude Gueux », accompagnée de tous éclaircissements.

En rééditant « Quatre-vingt-treize », M. Jean Boudout a préféré revenir au texte de l'édition originale. On aurait souhaité, au sujet de ce choix, une discussion plus poussée. Au surplus les différences ne paraissent pas être considérables.

Signalons encore, bien qu'il date aussi de plus d'un an, le livre de M. Pierre Flottes, qui rétablit les perspectives d'une période dont beaucoup de publications récentes ont modifié l'aspect. Il a paru dans une collection créée et dirigée par le professeur Mondor et illustrée par plusieurs réussites remarquées (notamment par les deux tomes sur Gide de Jean Delay, à qui a été décerné le dernier prix de la critique).

Rodolphe Töpffer : Elisa et Widmer, nouvelle génevoise, nouvelle édition illustrée des dessins originaux de l'auteur et présentée par **Alexis François;** 18 × 25 cm, 92 pp. (Genève). — Il faut renouveler ici l'éloge que faisait le « Mercure » en novembre 1956 d'une autre nouvelle, « L'Héritage » : la même présentation, le même goût, le même soin.

A. Poulet-Malassis, catalogue de l'exposition organisée à la Bibliothèque d'Alençon pour le centième anniversaire de l'édition des « Fleurs du mal »; 16 × 23 cm, 92 pp., ill. (Imprimerie alençonnaise, Alençon). — L'auteur du catalogue a dissimulé son nom dans un coin discret : c'est M. Jean-Jacques Launay. Il faut le dire, parce que son travail est de ceux qui illustrent un genre difficile, sévère et où de pareilles réussites sont rares. L'imprimerie aussi, qui perpétue la tradition de Poulet-Malassis, a accompli un effort remarquable. Baudelaire naturellement occupe ici une place fort grande, mais non exclusive, puisque l'exposition était consacrée à son éditeur plutôt qu'à lui-même. Illustration très abondante, très riche, très significative et émouvante.

Flaubert : L'Education sentimentale, édition établie et accompagnée d'une iconographie par **René Dumesnil;** 13 × 20 cm, 668 pp., relié, 1780 frs. (Club des Libraires de France). — Un très grand soin typographique; une étude de René Dumesnil sur l'œuvre et sur ses principaux personnages; plus de trente documents iconographiques fort vivants et étroitement liés au roman : une édition de lecture soignée, agréable et hautement recommandable.

HISTOIRE

LE VISIONNAIRE DE SALON (1). — A la fin du XVII[e] siècle, vivait à Salon, près d'Aix-en-Provence, un maréchal-ferrant du nom de François Michel. N'oublions pas qu'à Salon était né et enterré Nostradamus. La ville paraissait donc prédestinée à fournir des prophètes.

En l'an 1697, survint à François Michel une aventure extraordinaire, dont parlent Saint-Simon et Sourches et qui emplit pendant plusieurs semaines les colonnes de la gazette d'Amsterdam. Cet homme pieux, simple et modeste, âgé alors de trente-six ans et qui avait servi dans le régiment de Grignan, reçut l'ordre de son confesseur d'aller faire ses dévotions dans une chapelle proche de la ville. Là, bien que seul dans la chapelle, il s'entendit distinctement appeler par son nom et vit une belle dame, vêtue de blanc avec un manteau royal et une couronne, qui lui révéla être le propre fantôme de Marie-Thérèse et qui lui enjoignit, sous les pires menaces, au nom de Dieu, « d'aller à Versailles, de demander à parler au Roi et de lui annoncer que la colère divine est prête à s'abattre sur lui s'il ne renonce pas, immédiatement et pour toujours, à la vie scandaleuse qu'il a menée jusqu'à présent ».

Et, pour se faire accréditer auprès du Roi, François Michel devait lui rappeler un fait qu'il était seul à connaître, avec une autre personne, la rencontre qu'il avait faite jadis dans la forêt de Saint-Germain, d'un fantôme devant lequel son cheval s'était cabré. Décidément, il y a beacoup de fantômes dans cette affaire! Mais n'oublions pas que nous sommes à une époque où tout le monde croit aux visions, aux philtres et à la magie. La récente affaire des Poisons, jugée par la chambre ardente de l'Arsenal, en est une preuve. Les gens du XVII[e] siècle vivaient de plain-pied avec le merveilleux et le surnaturel et leur naïve crédulité était souvent exploitée par des imposteurs intéressés.

Le spectre de Marie-Thérèse lui ayant ordonné d'aller trouver l'intendant de Provence, qui devait lui procurer les moyens matériels de gagner Paris, François Michel se rendit à Aix et finit par obtenir l'autorisation des autorités locales qui, après enquête, avaient recueilli les meilleurs renseignements sur lui.

Notre maréchal-ferrant fut remis entre les mains d'un officier qui menait de jeunes recrues et, à petites étapes, gagna Paris. En vain

(1) Louis Hastier, *Louis XIV et Mme de Maintenon*, 1 vol. in-16, 296 pp., 750 frs (A. Fayard).

ses compagnons de voyage essayèrent-ils de lui arracher son secret, en le grisant; ils n'en purent absolument rien tirer. Notre visionnaire était jaloux de son secret.

Arrivé à Versailles, il s'adressa à Brissac, major des gardes du roi, qui le rebuta assez durement. Comme il en avait reçu l'ordre dans ses visions, il demanda à parler à un ministre; on l'envoya à Barbezieux, fils de Louvois. Mais François, qui devait être renseigné en sous-main, déclara que M. de Barbezieux n'était que secrétaire d'Etat. Il lui fallait un vrai ministre. Le Roi, mis au courant, désigna Pomponne qui le reçut, longuement, trois fois de suite. L'affaire était visiblement d'importance.

Puis le Roi, à son tour, le reçut deux fois, longuement, à Versailles et à Meudon, sans témoins. A la cour, on ne parlait que du visionnaire de Salon et de l'objet de sa mission, mais « comme le Roi en fait un secret, on ne sait rien de ce qui a été dit ». Ce qui est sûr, c'est que Louis XIV, à qui le maréchal de Duras avait dit que cet homme devait être un fou, le détrompa, qu'il lui accorda encore une audience de congé, l'exempta de la taille et du logement des gens de guerre et le renvoya à ses frais dans son pays, où « le Prophète » reprit sa vie tranquille et simple, sans avoir jamais révélé son secret.

Il y a dans la merveilleuse histoire de François Michel deux faits surprenants : l'apparition du fantôme de Marie-Thérèse d'abord, bien entendu, et l'accueil bienveillant et secret du Roi ensuite : seul, parmi les mémorialistes du XVIIe siècle, Saint-Simon donne une explication plausible de la mission surnaturelle du maréchal-ferrant, accomplie avec tant de facilité. Il s'agirait d'un « tour de passe-passe, pour obliger le Roi à déclarer Mme de Maintenon reine »; cette machination aurait été menée par une ancienne amie de Mme Scarron, Mme Arnoul, autrefois Mme de Rus, inquiétante aventurière que nous avons rencontrée autrefois dans l'entourage de la belle duchesse de Mazarin, ce qui ne constitue pas une bonne recommandation.

En nous racontant dans tous ses détails cette incroyable aventure, M. Louis Hastier, spécialiste de toutes les énigmes historiques à résoudre, accepte à peu près l'explication de Saint-Simon. Pour lui, l'affaire était bien montée par Mme de Maintenon, avec la complicité de Mme Arnoul. Il en a même trouvé une éclatante confirmation en établissant que le mari de Mme Arnoul, au moment même du voyage de François Michel à Paris, en avril 1697, était subitement promu gouverneur de Villeneuve-lès-Avignon. Visiblement le roi, ou son entourage, s'intéressaient à l'affaire qui, sans de très hautes protections, n'aurait pu aboutir.

Mais M. Louis Hastier propose une autre explication de la mission, si bien organisée, du visionnaire de Salon. Elle aurait eu pour objet,

non de faire « déclarer » le mariage secret de Louis XIV et de Mme de Maintenon, mais simplement de le faire célébrer. Car l'enquête si minutieuse qu'il a conduite sur cette union secrète l'a amené à penser qu'elle date précisément de 1697. Jusqu'à présent, on la croyait beaucoup plus ancienne. Saint-Simon lui assigne pour date l'hiver 1683-1684, d'autres disent 1685 ou 1686, mais on ne descendait pas plus bas dans le temps. Or, le secret même dont le Roi entoura les visites du visionnaire de Salon montre bien qu'il s'agissait d'une affaire très importante et qui ne devait pas être révélée.

On peut s'étonner que Louis XIV, si cette affaire fut montée par Mme de Maintenon, soit tombé si facilement dans un panneau si grossier, mais il faut tenir compte, je le répète, de la superstition qui accompagnait alors très généralement les sentiments religieux. Et l'histoire, à ce titre, qui nous paraît si invraisemblable aujourd'hui, constitue un précieux témoignage sur la psychologie et les croyances de l'époque.

Si M. Louis Hastier donne à l'aventure du visionnaire de Salon le sens d'une pression pour obtenir le mariage du Roi et de Mme de Maintenon, il ne fonde pas son hypothèse, assez révolutionnaire, sur cette seule histoire. Il a cherché et trouvé beaucoup d'autres indices. D'abord, un passage des Mémoires du duc de Luynes affirmant que la conversation du Roi et du maréchal-ferrant fut à l'origine du mariage; ce texte était jusqu'ici unanimement rejeté, dans la perspective d'un mariage fixé vers 1683-1686. Il reprend toute sa valeur si l'on admet l'hypothèse de M. L. Hastier, qu'il a étayée de son mieux. D'autres témoignages en effet parlent, en 1697, de ce mariage secret, qui n'a pas laissé de traces matérielles.

Un autre fait donne encore à réfléchir; lorsque le Roi et les princes du sang signaient à un contrat de mariage, l'ordre de leur nomination dans l'acte et de leurs signatures était immuablement fixé par un protocole très strict; or, un examen attentif des minutes notariales a permis de constater qu'avant 1697, Mme de Maintenon était reléguée avec les membres de la famille et les personnages d'importance secondaire; après cette date, elle est nommée et signe immédiatement après les princes du sang et avant la famille. Cette année 1697 semble donc bien marquer un changement notable dans sa situation; M. Louis Hastier en tire, avec prudence d'ailleurs, cette conclusion que le mariage aurait eu lieu seulement à cette date. D'où il résulterait cette conséquence ébouriffante : à savoir que si Mme de Maintenon, restée intacte de son premier mariage avec le pauvre Scarron, avait tenu le roi en haleine jusqu'à son mariage — mais nous n'en croyons rien — Louis XIV aurait épousé, en 1697, une jeune fille, vierge et veuve, de soixante-deux ans!

On pourrait d'ailleurs proposer, à propos de cette énigme irritante et qui n'intéresse pas seulement la vie privée du roi, une autre hypothèse. Si l'on voulait maintenir, avec la plupart des témoignages contemporains, la date approximative de 1683-1686, on pourrait admettre qu'en 1697 — et précisément après la mission de François Michel — le roi, ayant reconnu l'impossibilité, d'ordre moral et politique, de « déclarer » officiellement son mariage secret avec la veuve de Scarron, aurait voulu lui donner, semi-officiellement en quelque sorte, et au moins dans les actes privés, une situation privilégiée. La réforme, qui ne put se faire que sur un ordre général à tous les notaires, constatée dans la rédaction des contrats serait un des témoignages de cette sorte de demi-reconnaissance des droits matrimoniaux de Mme de Maintenon. Peut-être y eut-il alors, dans le protocole, si compliqué, de la cour, d'autres faveurs, d'autres mesures discrètes, mais révélatrices, qui auraient complété ce demi-aveu et qui, pour les gens de la cour, si attentifs à toutes les questions de préséance, auraient paru déterminantes. Ce serait une recherche curieuse à mener.

Georges Mongrédien.

La première campagne de César contre les Germains, par **Raymond Schmittlein,** 1 vol. in-8°, 194 pages, illustrations, 1.000 fr. (Presses Universitaires de France). — Ayant combattu avec la 1re armée française au cours de l'hiver 1944-1945 dans la trouée de Belfort, M. Raymond Schmittlein y a recherché, les *Commentaires* en main, les traces de César et de ses combats. L'incertitude qui règne aujourd'hui encore sur le site d'Alésia n'est pas la seule énigme posée par les *Commentaires*. Notre historien a cherché à localiser la bataille de Magetobriga où Arioviste défit les Gaulois en 72 av. J.-C. Contre ceux qui la placent en Alsace, M. Schmittlein lui assigne Magdebourg pour théâtre. Quant à la victoire de César sur Arioviste en 58, pour laquelle les historiens hésitaient entre Montbéliard, Colmar, Strasbourg et Sarrebourg, elle se serait déroulée à Belfort, comme le croyait déjà Napoléon. Etude très serrée, où l'auteur fait appel aux textes, au terrain, à la toponymie, à l'archéologie; sa démonstration, qui paraît convaincante au profane, aura-t-elle l'adhésion des spécialistes? — G. M.

Les corps de troupes de l'Emigration française, par le **vicomte Grouvel,** t. I, 1 vol. in-4°, 374 pages, illustr. hors texte, 4.500 fr., tirage à 500 ex. (Editions de la Sabretache). — Ce très bel ouvrage retrace l'histoire de plus de quatre-vingts régiments ou unités qui ont combattu pendant la Révolution, aux côtés des Anglais et des Hollandais; un second volume sera consacré aux émigrés au service de l'Autriche et un troisième à l'armée des Princes. M. le vicomte Grouvel n'a pu mener ce travail exhaustif qu'au prix de minutieuses et difficiles recherches d'archives. Les dessins de M. Louis de Beaufort reproduisent tous les uniformes connus. Lorsqu'il sera complet, ce magnifique ouvrage complétera fort utilement les diverses histoires de l'Emigration. — G. M.

Napoléon au Bivouac, par **Théo Fleischman,** 1 vol. in-8°, relié toile, 161 pages, illustrations hors texte (Brepols, Bruxelles). — Autre fervent des études napoléoniennes, M. Théo Fleischman est le fondateur du musée historique de Waterloo. Il nous montre dans ce nouveau livre l'Empereur en campagne, campant

sous la tente, ou logeant au hasard de l'étape, vivant au milieu de ses soldats, partageant leurs peines et leurs dangers. Riche en anecdotes et en détails caractéristiques, empruntées aux meilleurs historiens de l'épopée impériale, le livre est illustré de bonnes gravures de Raffet, Charlet, etc... — G. M.

Les maréchaux d'Empire et la première abdication, par Georges Rivollet et Paul Albertini, 1 vol. in-8°, 174 pages, illustrations hors texte (Berger-Levrault). — On a trop parlé, en bloc, de la « trahison des maréchaux ». MM. Rivollet et Albertini examinent un par un le cas de ces hauts dignitaires, retrace dans tous ses détails l'histoire de la première abdication, précise la situation des armées; certains maréchaux sont hors de cause, comme n'ayant pas pris part aux événements; la lassitude et le découragement sont les circonstances atténuantes invoquées en faveur de quelques autres; seuls, le médiocre Augereau et Marmont, qui livra Paris aux alliés, paraissent, du point de vue militaire, indéfendables. — G. M.

Histoire de France, par André Maurois, 1 vol. in-4° relié toile, illustration hors et in texte, 200 pages, 4.500 fr. (Hachette). — C'est essentiellement un livre d'images sur l'Histoire de France, dont 40 planches en couleurs et de nombreuses illustrations. La perfection technique des reproductions fait de l'ouvrage un véritable livre d'art; les images habillent richement un texte qui, dans son extrême brièveté, possède la seule qualité qui lui était permise, la clarté. — G. M.

Napoléon, par Friedrich Sieburg, 1. vol. in-8°, 483 pages, 1.200 fr. (Robert Laffont). — Ce n'est pas une biographie, mais un essai, fervent sans aveuglement, sur l'Empereur, à partir de l'histoire des Cent-Jours à laquelle se limite l'auteur. De grandes scènes historiques très réussies, de bons portraits et une très intelligente tentative d'explication psychologique, avec les risques d'erreur que comportent ces interprétations. — G. M.

Général Bertrand, Cahiers de Sainte-Hélène, publiés par Paul Fleuriot de Langle, 2 vol. in-8°, 367-264 pages, 1.870 fr. (Albin Michel). — J'avais signalé le premier tome en son temps. L'ouvrage est maintenant complet en deux volumes. C'est le dernier témoignage attendu des compagnons de l'exil. Ecrit au jour le jour, contrairement à ce que croyait Frédéric Masson, il est précieux par son exactitude et son objectivité. Le manuscrit, où tous les mots sont écrits en abrégé, était un véritable logogryphe; il a fallu à M. Fleuriot de Langle, spécialiste averti des questions napoléoniennes, une patience exemplaire pour venir à bout de ce déchiffrement. Son annotation est précise et sobre. Une « source » authentique à ranger entre le *Mémorial* et les *Souvenirs* de Marchand. — G. M.

La Révolution française, par Marcel Dunan, de l'Institut, 1 volume in-4°, en feuilles encartées (Editions Henri Javal). — Pour les amateurs de beaux ouvrages à la typographie parfaite, au papier somptueux, je signale cette très belle publication. Elle comprend deux parties : la première est constituée par le texte de M. Marcel Dunan, l'historien de Napoléon, qui fournit un bon résumé, bref et clair, de l'histoire de la Révolution; la seconde par la reproduction de cinquante documents originaux, extraits des Archives Nationales, datés de 1789 à 1795. Grâce à une technique parfaite, ces documents reproduisent non seulement le texte manuscrit, mais le format et la couleur du papier, ses déchirures, ses découpures, ses taches, de telle sorte qu'on a vraiment l'illusion de tenir en main le document original. Devant une telle réussite, on ne pourrait exprimer qu'un regret : en général, on ne nous offre que le premier recto de chaque document; c'est une déception de tourner la page vainement. Ce luxueux volume est le premier d'une série sur les « Grands documents de l'histoire de France ». — G. M.

Atlas historique et culturel de la France, par Jacques Boussard, 1 vol. in-4°, relié toile, 214 pages, cartes et nombreuses illustrations hors texte (Editions Elsevier). — L'originalité de cet atlas très soigné est d'offrir, avec les traditionnelles cartes politiques et administratives, un texte

qui constitue une histoire de la civilisation française et qu'illustrent plus de neuf cents reproductions d'œuvres présentant un double intérêt, documentaire et artistique. L'ensemble constitue une très bonne illustration de notre civilisation, telle que l'envisage l'école historique moderne. Le texte lui-même constitue un résumé clair et bien équilibré. Et ainsi l'atlas, instrument de travail autrefois un peu sec, se double aujourd'hui d'un véritable livre d'art. — G. M.

Livres reçus : Le Crapouillot réédite dans une livraison hors série, avec une préface de Jean Galtier-Boissière, le Prologue d'une Révolution de Louis Ménard, qui est un vivant et précieux témoignage sur les journées de février-juin 1848.

L'officier français de 1815 à 1870, par **P. Chalmin** (Marcel Rivière, 1956, 408 p., 1.200 fr.). — Cette passionnante étude de sociologie militaire vise à préciser les traits caractéristiques d'un être, à vrai dire, multiforme : comment et dans quels milieux il était recruté, quel aspect particulier lui inculquait sa formation — ou sa déformation — professionnelle, quelle fut sa réaction aux événements, quelle était sa vie quotidienne. Les regrettables lacunes de nos archives militaires en ce qui concerne le temps de paix rendaient cette étude particulièrement difficile, et l'auteur l'a compliquée encore en groupant sous les mêmes rubriques des aspects du problème correspondant à trois périodes dont il marque lui-même les différences, l'Armée de la Restauration, celle de Louis-Philippe et de la conquête de l'Algérie, celle du Second Empire. Grâce à l'ingéniosité de ses méthodes, à de longues recherches et à une connaissance approfondie des Archives de la Guerre et de la littérature militaire, il a néanmoins réussi à apporter sur ce sujet des précisions extrêmement intéressantes, qui bouleversent bien des préjugés et bien des légendes. — G. L.

André Tardieu, par **L. Aubert, Iv. Martin, M. Missoffe, F. Pietri, A. Pose, G. Puaux,** etc. (Plon, 1957, XXXI-215 p., 990 fr.). — Hommage tardif, mais amplement justifié, rendu à la mémoire de Tardieu par quelques-uns de ses amis et de ses collaborateurs. Dans la galerie des hommes politiques du XXe siècle, il n'est pas de figure plus originale, plus complexe et plus séduisante. Par son intelligence, par sa capacité de travail, par son activité réalisatrice, il domine de beaucoup tout le personnel politique de cette époque. Qui nous donnera la biographie détaillée qu'il mérite? ...Elle débuterait comme un moderne conte de fées; elle refléterait ensuite trente années de notre histoire; elle s'achèverait par le tableau pathétique de six années douloureuses dans la solitude et le silence. Les brefs essais groupés dans ce livre, trop peu nombreux mais émouvants, et qui, pour avoir été dictés par l'amitié, n'en ont pas moins de valeur historique, donnent une idée du puissant intérêt que présenterait une telle biographie, tant du point de vue historique que du point de vue psychologique. — G. L.

Histoire des pays de langue anglaise, II, Le Monde Nouveau, III, Les temps de la Révolution, par **Winston Churchill,** texte français d'Armel Guerné (Plon, 1957, 2 vol. de 414 et 390 p., chacun 1.800 fr). — Ces deux volumes traitent, l'un de la période 1485-1688, l'autre de la période 1688-1815. Ouvrage d'amateur et œuvre composite, diront certains en signalant quelques inexactitudes de détail et en remarquant que le développement donné aux divers exposés ne correspond pas toujours à l'importance des événements, — comme si on ne savait pas que l'auteur n'avait pu se livrer lui-même aux recherches nécessaires à un si vaste tableau ni se dispenser d'avoir recours à une équipe de collaborateurs, — mais œuvre magistrale, où l'on trouve partout, avec la griffe de cette personnalité puissante, sa connaissance des jeux de la politique, du tempérament britannique, des aspirations et des nécessités éternelles de l'Angleterre. Œuvre qui présente pour les lecteurs français un intérêt extraordinaire, parce que, depuis dix siècles, la vie de l'Angleterre et celle de la France n'ont cessé d'être étroitement mêlées et de réagir l'une sur l'autre. Il n'est pas jusqu'à ce qui peut nous paraître erreurs d'appréciation au su-

jet de notre histoire qui ne comporte pour nous des leçons. — G. L.

Catherine II, par **Olga Wormser**. 1 vol. pleine toile de 344 p., 1 carte h. t., 17 illustrations in texte (collection « Portraits de l'histoire dirigée par Jean Massin, nº 7, 1957, Club français du livre). — La collection « Portraits de l'Histoire » se caractérise par le sérieux avec lequel les sujets y sont traités, sans concession à un pittoresque facile, avec le souci d'une information bien à jour.

Pour le volume consacré à Catherine II, le mérite de l'auteur est d'autant plus grand qu'il y avait nombre d'ouvrages russes non traduits à consulter. L'introduction situe en termes excellents la figure de la « Sémiramis du Nord » qui sut habilement se créer un « clair-obscur de parade » aux yeux des Encyclopédistes. Tous les aspects du règne sont étudiés, avec recours fréquent aux documents officiels et aux Mémoires de l'époque. — M. Mahn-Lot.

Quarante-huit, par **Emile Tersen**, 1 vol. de 284 p., 1 carte h. t.; 12 illustration in texte (collection « Portraits de l'histoire, nº 8, 1957, Club français du livre). — En exergue à cet ouvrage, une phrase de Karl Marx : « Les hommes font leur propre histoire, mais... dans des conditions directement données et héritées du passé ». Il s'agit, dit l'auteur, à l'occasion d'une révolution que certains historiens ont qualifiée d'événement fortuit, de « démêler l'inévitable », en « tentant l'analyse des causes profondes » sans pourtant sacrifier l'accidentel : récit des faits, de février 1848 au 2 décembre 1850. Les facteurs économiques sont mis au premier plan, mais il n'y a pas d'étude de mentalité (par exemple le comportement du clergé, si différent de ce qu'il était vingt ans auparavant). — M. Mahn-Lot.

Cahiers de civilisation médiévale. Xe-XIIe siècles. Tome I, nº 1, janv.-mars 1958, 139 pp. in-4º, avec illustrations, cartes, plans, 700 fr. (Université de Poitiers, Centre d'études supérieures des civilisations médiévales). — Ces Cahiers entendent « diffuser les leçons données au Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation pendant les deux sessions annuelles... et permettre aux spécialistes de la période romane de faire connaître l'état de leurs travaux ou leurs directions de recherches ». L'étude de la civilisation romane, surtout centrée sur l'art, ne se limite pas à l'occident et s'ouvre sur l'Islam et Byzance.

Au sommaire du présent numéro : A. Grabar, « Peintures murales chrétiennes »; W. F. Volbach, « Les ivoires sculptés... »; R. Crozet, « Nouvelles remarques sur les cavaliers sculptés ou peints... »; E. Ewig, « L'Aquitaine et les pays rhénans au haut moyen âge »; J. Lestocquoy, « Les villes et la population urbaine (exemple d'Arras) »; L. Musset, « Relations et échanges d'influences dans l'Europe du Nord-Ouest (Xe-XIe siècles). »

Ensuite viennent les comptes rendus d'ouvrages et analyses d'articles parus en revues. Et pour terminer, ce qui rendra de très grands services aux chercheurs : une copieuse bibliographie (30 p., 560 rubriques) de tous les travaux sur les deux siècles envisagés parus en 1956, établie par noms propres et mots matières, avec de nombreux renvois des uns aux autres. — M. Mahn-Lot.

Le bailliage royal de Montferrand (1425-1556), par **André Bossuat**, professeur à la Faculté des Lettres de Clermont-Ferrand. Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Clermont-Ferrand, 2e série, fasc. 5, 1 vol. in-4º de 206 p.; 8 pl. d'illustrations (Presses Universitaires de France). — Solide ouvrage d'érudition, fondé sur les Archives du Puy-de-Dôme et les Registres du Parlement de Paris. L'histoire du bailliage (institué en 1425, au moment où l'Auvergne passe comme apanage à la maison de Bourbon) est celle de la lutte du bailli contre les agents du Duc de Bourbon. « Son exemple permet de comprendre pourquoi aux heures difficiles du XVe siècle, quand tout paraissait se liguer contre lui, le pouvoir royal, soutenu par ces agents locaux presque inconnus, est sorti victorieux de la lutte entreprise contre les grandes seigneuries ».

Pièces justificatives. Utile tableau

des officiers du bailliage et de la Châtellenie. — M. Mahn-Lot.

Les Libertadors, par Jean Descola. 1 vol. in-8° de 535 p., avec 12 cartes, 1.000 fr. (Editions Arthème Fayard, « Les grandes études historiques »). — « L'ère libératrice de l'Amérique espagnole a commencé en 1789 et s'est prolongée jusqu'en 1870... J'appelle « Libertadors » les Créoles, Indiens, Métis, Zambos, Noirs et Mulâtres qui ont conçu, organisé, livré et gagné cette guerre ». Nommons-en quelques-uns : Miranda, Bolivar, Toussaint Louverture... Ce livre prend la suite chronologique des Conquistadors, avec une « soudure » un peu artificielle, racontant l'expérience jésuite des « Réductions » aux XVIIe-XVIIIe siècles. Il est très louable de rendre accessible au public français, généralement mal préparé à comprendre le monde hispanique, cette épopée de la liberté, contre-coup des idées révolutionnaires de 1789. Portraits et péripéties se succèdent avec brio, sans que l'intérêt faiblisse, car M. Descola excelle à brosser les tableaux qui « font choc ». Peut-être même son récit pèche-t-il par trop de pittoresque (mais le sujet le comporte) et l'arrière-fond politique, social, religieux est-il par trop estompé.

De nombreuses cartes, une chronologie complètent et éclairent ce livre fourmillant d'événements. — M. Mahn-Lot.

Saint Louis et l'apogée du Moyen Age, par Jacques Levron. 1 vol. 13,5 × 21, sous reliure pleine toile avec gardes illustrées et jaquette (Le Livre Contemporain Amiot-Dumont, collection « Présence de l'Histoire »).

Ce livre ne prétend pas renouveler un sujet qui a été souvent traité, mais tracer le tableau d'un homme et d'une époque, — et ce tableau est fidèle et clair. En historien de bonne formation, M. Levron a lu et relu ses sources : Joinville, Guillaume de Saint-Pathus, le Procès de canonisation, et en fait profiter son lecteur. Rien de tel pour donner le contact avec un saint qui fut en même temps pleinement homme de son époque. — M. Mahn-Lot.

DANS LE MONDE CONTEMPORAIN

LE MALAISE DE L'ARMEE. — Quoique trop aisément perçu depuis plusieurs années par tous ceux qui ont quelque contact avec les cadres de l'armée, on avait scrupule d'en parler. Mais il est maintenant de notoriété publique. Il a été dénoncé à la tribune de l'Assemblée Nationale, et, comme toujours, les démentis ministériels n'ont donné que plus de poids à cette affirmation. Et voici que du haut d'une autre tribune, dont l'audience s'élargit de mois en mois, la « Tribune libre » des éditions Plon, le mieux informé de nos journalistes militaires, Jean Planchais, en analyse à son tour les symptômes et les causes avec une parfaite objectivité (1).

Il révèle au grand public un document, demeuré jusqu'ici presque confidentiel, une « Note sur la crise morale de nos cadres », adressée en mai dernier aux plus hautes autorités militaires par les Présidents des Associations d'Anciens Elèves de toutes nos Ecoles militaires et des Anciens Militaires de carrière, note qui allait jusqu'à déclarer que « la situation actuelle a déjà atteint une « cote d'alerte ».

(1) Plon (« Tribune libre », n° 16), 1958, 115 p., 390 fr.

Un appel aussi pathétique mérite qu'on y fasse écho.

« Cote d'alerte » signifie menace d'un danger. De quelle nature est donc ce danger?

Constitution de syndicats militaires, avec tout ce qu'un tel syndicalisme engendrerait de néfaste, conflits avec l'autorité, grèves, etc.?... Certains y avaient pensé naguère; mais l'idée avait soulevé une telle réprobation que ses partisans avaient aussitôt compris qu'ils faisaient fausse route.

Complot militaire, pronunciamento?... Il faut assez mal connaître la mentalité de notre corps d'officiers pour imaginer pareilles entreprises, et si, lors d'un incident récent, on a cru un instant en discerner les indices dans l'attitude et les propos d'un brillant officier général, il a bien fallu reconnaître qu'il ne s'agissait, en réalité, que de manifestations verbales. Tout au plus pourrait-on craindre l'éventualité d'un soutien apporté par des unités isolées à des mouvemens que fomenteraient des groupements étrangers à l'armée. Mais cela même nous paraît inconcevable, — « à moins que, comme le dit J. Planchais, le pays se trouvant plongé dans un état « prérévolutionnaire », la poussée des mécontentements se fasse si forte qu'elle renverse toutes les barrières ».

Le véritable danger est tout différent, et il est beaucoup plus grave. Ce serait l'atonie générale des cadres, leur découragement, l'abandon des traditions, l'extinction de la foi nécessaire à l'accomplissement de tâches difficiles, souvent obscures et modestes, mais susceptibles, à certaines heures, d'exiger le sacrifice total.

Quelque forme que prenne le danger, il importe, pour le prévenir, d'en déterminer les causes.

C'est à tort qu'on voudrait les trouver aujourd'hui dans des préoccupations d'ordre matériel. Peut-être la situation des cadres eût-elle pu, voici quelques années, engendrer ce découragement. Mais, depuis leur reclassement dans l'échelle de la fonction publique, leur sort est lié à celui des fonctionnaires. Discutable dans ses détails, cette mesure ne fut pas du goût de tous, car il est anormal de paraître assimiler à des fonctionnaires des hommes à qui on demande d'être disponibles sept jours par semaine et vingt-quatre heurse sur vingt-quatre, qu'on peut déplacer sans explications et sans se soucier de leur situation de famille, et qui voient, chaque année, tomber sous le feu plusieurs centaines des leurs. Du moins, sans être aussi favorisés que leurs homologues des armées américaine, britannique et... russe, ne se sentent-ils plus des parias du point de vue matériel.

Il serait certes exagéré de prétendre qu'ils croient l'être encore du point de vue social. Pourtant il n'est pas douteux que les officiers ont « souffert du discrédit moral dont l'armée n'a pu se débarrasser depuis

les journées sombres de 1940 », — et d'autant plus qu'on fit parfois retomber sur eux la responsabilité d'erreurs purement politiques, tant lors de la guerre d'Indochine que de l'affaire de Suez et des événements actuels en Afrique du Nord. A l'appui de ce que dit J. Planchais à ce sujet, il n'est pas sans intérêt de citer quelques chiffres. Le nombre des candidats à Saint-Cyr, qui dépassa jadis le chiffre de 2.000, et qui n'était plus que de 993 en 1956, est tombé à 846 en 1957, — parmi les 307 candidats reçus en 1957, au regard de 180 fils d'officiers, de sous-officiers, de gendarmes et de fonctionnaires, 60 seulement appartenaient à des familles d'industriels, de commerçants et de membres de professions libérales!... Mais il n'y a pas là un fait vraiment nouveau.

C'en est un, au contraire, que l'incessante évolution des formes de la guerre qui, au cours des quinze dernières années, a imposé aux cadres de l'armée un rude effort. On leur a demandé « de s'adapter au matériel et aux méthodes américaines de 1944, puis de préparer, à partir de 1950, « la défense sur de grands espaces », enfin de concevoir un conflit atomique et les techniques de combat qu'il implique. En même temps, on les expédiait en Indochine, quitte à les prier, à leur retour, de secouer ce qu'on appelait leur « apathie intellectuelle », de lutter contre leur « sclérose » et de comprendre qu'il existait maintenant une « guerre révolutionnaire ». Manier le radar, compter les roetgen émis par une explosion nucléaire, n'était pas suffisant; il fallait aussi, du jour au lendemain, se transformer en administrateurs..., comprendre les subtilités de la politique algérienne et celles de la loi-cadre..., instruire les enfants..., organiser des chantiers, s'attirer l'amitié de la population, se muer en coureurs de djebels et en combattants d'une guerre de partisans, enfin, dernier avatar, se déguiser en policiers ». Cet effort d'adaptation, ils l'ont fait, souvent même de leur propre initiative, et ils sont prêts à le continuer; mais ils voudraient se sentir compris, soutenus et aidés et surtout ils demandent à recevoir des directives nettes. Or, divisés entre eux sur les buts et sur les moyens, les dirigeants se montrent trop souvent incapables de décisions fermes et, quand ils en prennent, il arrive que ces décisions soient contradictoires.

Cependant c'est sur l'armée que l'opinion publique et la presse font porter les critiques, sans remonter aux premiers responsables des erreurs. Donner à ce sujet des précisions serait faire œuvre de polémique et serait, d'ailleurs, superflu, les faits étant trop récents et trop flagrants pour être déjà oubliés. Comment les cadres n'en seraient-ils pas troublés!...

Sans faire de personnalités, J. Planchais est sévère jusqu'à l'excès pour les généraux. Il laisse entendre que, soit par découragement ou

par dépit, soit par crainte de compromettre leurs ultimes chances d'avancement (surtout quand ils sont « arrivés » trop jeunes, ou grâce à des relations politiques ou à des camarillas), la plupart se gardent de protester contre les hésitations, les contradictions, l'insuffisance des ordres qu'ils reçoivent. Cette passivité ou ce conformisme, les cadres ont, à tort ou à raison, tendance à les juger indifférence ou manque de caractère, alors que leurs chefs sont les premiers à souffrir de se sentir paralysés. Mais c'est ainsi que se dessine et s'aggrave peu à peu une scission morale entre les divers échelons du commandement.

En définitive, c'est cela, incertitude croissante sur le sens et la valeur de la mission de l'officier, affaiblissement de la confiance entre le Gouvernement et le Commandement, entre le Haut Commandement et les cadres, entre les cadres supérieurs et les cadres subalternes, qui constitue le véritable « malaise de l'armée ».

Quant au remède, il tient dans cette brève formule : un gouvernement qui gouverne, un commandement qui commande. C'est la conclusion à laquelle ont abouti tous ceux qui se sont penchés sur ce grave problème. Elle ne lui est malheureusement pas particulière.

G. Lestien.

Comment s'est joué notre destin, par le **Général Kœltz** (Hachette, 1957, 252 p., avec 5 croquis, 945 fr.). — Jamais encore on n'avait établi la genèse et l'histoire du plan allemand de 1940 comme l'a fait dans ce livre le général Kœltz avec une rigueur de méhode ne laissant rien à désirer. Il a reconstitué l'atmosphère des Etats-majors où se développa ce plan, il en a suivi au jour le jour l'élaboration progressive à travers cinq mois de projets et de discussions et il a déterminé la part de responsabilité revenant à Hitler, à l'équipe Rundstedt-Manstein et au commandant en chef de l'Armée de Terre Brauchitch. Cette étude, qu'on peut considérer comme définitive, présente un intérêt exceptionnel, du triple point de vue, historique, stratégique et psychologique en projetant une vive lumière tant sur le Führer que sur les grands chefs de l'armée allemande. Elle suggère malheureusement aussi, en dépit de la discrétion de l'auteur, de pénibles comparaisons entre les deux Hauts-Commandements adverses, entre la volonté offensive et l'activité intellectuelle de l'un, l'inertie et la passivité de l'autre.

Journal (juillet 1932-juin 1936), par le **Baron Aloisi**, trad. par M. Vaussard (Plon, 1957, XVI-391 p., 1.200 fr.). — Notes journalières prises par l'éminent diplomate, alors chef de cabinet de Mussolini au Ministère des Affaires Etrangères, et premier délégué à la S.D.N., par ailleurs sincère ami de la France, même quand il devait contrecarrer l'action de nos représentants. Il est rare qu'un document de cette nature, d'un caractère très technique et qui n'a pas été rédigé pour être publié, soit utilisable ou même lisible par le grand public, quelque précieux qu'il puisse être pour les historiens. A fortiori en est-il ainsi lorsqu'il se rapporte à des faits qui, comme ceux dont il s'agit ici, les sessions du Conseil de la S.D.N., la Conférence du Désarmement, le projet de pacte à quatre, nous donnent, à distance, l'impression de mauvaises plaisanteries. Même les détails des péripéties diplomatiques de l'affaire éthiopienne, dont les conséquences furent cependant plus importantes, exigeraient, pour retenir l'attention, d'être insérés dans un exposé d'ensemble qui en rappellerait les grandes lignes.

Journal d'un témoin de la Troisième, Paris-Bordeaux-Vichy, par **J. Bardoux** (Fayard, 1957, 429 p., 1.000 fr.). — Ce journal, que précède, en manière d'introduction, une étude sur la situation internationale à la veille de la Guerre et, plus particulièrement, sur « la trahison de Moscou », embrasse la période du 1er septembre 1939 au 15 juillet 1940. Quand bien même le texte de ce journal aurait été quelque peu remanié, — ce que certains indices donneraient à penser —, il n'en constituerait pas moins, pour les historiens, un document aussi précieux qu'attristant. On y saisit sur le vif l'agitation vaine des parlementaires et le désarroi qui régnait dans les milieux politiques et gouvernementaux. On y entend le lamentable aveu de gouvernants qui se déclarent incapables de se faire obéir et qui cependant ne font rien pour sortir de cette incapacité. On peut surtout y noter, à côté d'observations directes d'un réel intérêt, d'innombrables bobards et des informations insuffisamment contrôlées, dénotant chez ceux qui les répandent et qui les exploitent une absence totale de sens critique.

Les accords secrets franco-britanniques de novembre-décembre 1940, par le **Général Schmitt** (P.U.F., Esprit de la Résistance, 1957, 216 p., 700 fr.). — L'inexistence des prétendus accords Rougier-Churchill et l'interprétation inexacte de la correspondance Halifax-Chevalier sont nettement démontrées par l'étude serrée et exhaustive que fait le général Schmitt des documents publiés à ce sujet. Il semble bien aussi que le sens des fameux télégrammes secrets adressés de Vichy à Darlan et à Noguès en novembre 1942 n'ait pas été moins déformé. Dans les diverses publications relatives à ces documents, y eut-il simplement malentendu, ou plutôt déformation systématique et tendancieuse des faits en vue d'étayer la thèse du prétendu double-jeu du Gouvernement de Vichy?... L'auteur tient pour cette deuxième hypothèse; mais sa démonstration est ici moins convaincante.

« Combat », par **Marie Granet** et **H. Michel** (P.U.F., Esprit de la Résistance, 1957, 332 p., 1.000 fr.). — *Combat* fut sans doute le plus important des Mouvements de Résistance, tant par le nombre que par l'organisation. Son histoire, écrite dans ce livre après une longue et vaste enquête et d'après les méthodes historiques les plus sûres, est sans doute aussi l'ouvrage le plus important qui ait été publié sur la résistance clandestine, en même temps que l'un des plus pondérés et des plus impartiaux, quoique ayant surtout utilisé les témoignages des principaux intéressés. Il expose le développement de ce Mouvement et de ses multiples services, son attitude à l'égard des divers problèmes qui se posèrent, son implantation dans toute la zone Sud, son action, ainsi que les épisodes dramatiques de son histoire de 1940 à 1943, époque de son entrée dans les M.U.R. En terminant, les auteurs se sont attachés à esquisser les idées d'avenir que ses chefs espéraient réaliser au lendemain de la Libération et à faire comprendre les conflits internes auxquels il fut mêlé, notamment celui qui opposa la Résistance au Comité National de Londres. C'est dire son importance capitale pour l'histoire de la période 1940-1944.

Le radicalisme, par **Cl. Nicolet** (P.U.F., Que sais-je? 1957, 128 p.). — Histoire de la doctrine radicale et du parti. L'histoire du parti se confond d'abord avec celle de la troisième République, dont il semble être le « gestionnaire ». Mais les événements postérieurs à la Guerre font apparaître les contradictions internes de ce parti. De là, sa crise actuelle. L'intérêt de cette analyse fait souhaiter que cette collection nous en offre d'analogues pour les autres partis politiques.

La France déchirée, par **Jacques Fauvet** (Fayard, « Les idées et la vie », 1957, 134 p., 500 fr.). — Le chroniqueur politique du *Monde*, se libérant dans ce livre « des chaînes de l'actualité », y esquisse une synthèse des observations qu'il a faites depuis douze ans sur la vie politique française et, en particulier, sur deux de ses caractères les plus curieux, l'instabilité de l'exécutif et la stabilité de l'extrême-gauche. Il recherche les causes de ces phénomènes, qu'il estime permanentes et d'ordre à la fois psychologique, historique et

géographique. Ces causes dérivent elles-mêmes de « ces traits essentiels du tempérament français, l'individualisme, l'intellectualisme, le conservatisme ». Qu'il étudie l'esprit public, les frontières politiques ou les partis, ses analyses sont plutôt sévères et pessimistes. Il n'en conclut pas moins sur l'espoir d'un nouveau dynamisme, qu'imposerait à la nation une triple révolution, démographique, économique et européenne, dont les effets ne se feraient sentir toutefois que... vers les années 1970.

Structures et perspectives économiques du XXe siècle, par **Fr. Paulhan**, (Vrin, 1957, 301 p.). — Sans avoir la prétention d'être un traité complet d'économie politique, cet ouvrage vise à initier le public cultivé aux grands problèmes économiques : monnaie, salaires, prix, rapports entre la production et la consommation, plein emploi, etc., etc. Après avoir analysé les éléments essentiels de la production (population, travail, ressources naturelles, capitaux, puis les techniques de la répartition (mécanisme de l'échange, rôle de la monnaie, des banques, du change, etc.) et montré la fragilité des théories trop absolues, l'auteur fait la critique des deux grandes doctrines opposées, le capitalisme libéral et le collectivisme planificateur. Il conclut en montrant comment, sous la pression de nécessités inéluctables, se rapprochent aujourd'hui un capitalisme de plus en plus dirigiste et planificateur et un collectivisme de plus en plus libéral et échangiste, sans dissimuler « les limites d'efficacité de l'intervention sur les éléments globaux de l'économie ».

Debout l'Europe! par **Jacques Paget** (Amiot-Dumont, 1957, 246 p.). — Sous le nom de J.-J. Andrieu, l'auteur s'était fait une place enviée dans la presse d'avant-guerre. Il rapporte dans ce livre quelques-uns de ses souvenirs du temps de la Guerre : un hôpital de Marseille en 39-40, deux années à la Radio avec J. Nohain, l'évasion de France, quelques mois en Corse, enfin Alger en 1943-44. Le témoignage est particulièrement curieux et amer sur le « panier de crabes » que fut alors Alger. Ces souvenirs sont suivis de considérations non moins amères sur la baisse du moral et du prestige français, sur ses causes et sur les moyens de redressement. J. Paget y dépense une verve, qui ne recule devant aucun paradoxe (ne prétend-t-il pas que la solution la meilleure en 1940 eût été Pétain à Londres et de Gaulle à Alger?...). Sa conclusion est qu'il faut faire les Etats-Unis d'Europe, « sans rien renier de la France, centre et pivot d'une nouvelle patrie, la patrie d'Europe ».

La politique agraire mondiale et l'expérience d'Israël, par le Dr. **A. Granott** (P.U.F., 1957, XVI-304 p., 1.200 fr.). — Les conditions de la création et du peuplement de l'Etat d'Israël ont facilité l'application d'un des grands principes de la tradition juive, le caractère national de la propriété du sol, qui a réduit au minimum la propriété privée. De là, une politique agraire très particulière. L'auteur de ce livre, spécialiste en la matière, qu'il enseigne à l'Université de Jérusalem, ne s'est pas contenté d'exposer cette politique dans tout son détail; il la compare avec la réforme agraire entreprise dans ces dernières années en Europe orientale, dans les pays du bassin méditerranéen et en Amérique latine. Si, dans les 32 pays étudiés, cette réforme, qui s'est trop souvent bornée à une redistribution des terres, n'a donné que des résultats médiocres, tandis que les principes d'Israël se seraient montrés, d'après lui, pleinement efficaces, ne serait-ce pas parce que, dans un Etat neuf, ceux-ci n'étaient pas gênés par les survivances d'un long passé?...

Le pétrole et la haine, par **Fr. Quilici** (Fayard, 1957, 422 p., 1.000 fr.). — Le pétrole, qui a donné au monde arabe les moyens d'action dont on peut douter qu'il soit digne, — la haine du chrétien, qui, d'après l'auteur, est « latente en terre d'Islam », mais n'éclate que devant la faiblesse, parce qu'alors elle devient mépris : tels sont les phénomènes essentiels qu'après un reportage effectué en Egypte lors des événements de 1956, ce journaliste, connu pour son tempérament de polémiste, a constatés dans tout le Proche-Orient. Son témoignage est extrêmement pessimiste, et il est sur-

tout sévère, — sévère pour les prétentions et l'indignité de nos adversaires, à commencer par Nasser, mais non moins sévère pour nos abandons, pour les hésitations et les erreurs de la Grande-Bretagne, pour l'aveuglement et les graves responsabilités des Etats-Unis. Il aurait toutefois plus de poids s'il n'était rédigé dans un style aussi violent et parfois exuexubérant jusqu'à en être obscur.

Orientales d'aujourd'hui, par **Nayantara Sahgal,** trad. de l'angl. par Hélène Claireau (Del Duca, 1957, 333 p.). — Une nièce du Pandit Nehru conte quelques-uns de ses souvenirs d'enfance et de jeunesse : l'Inde des dernières années du régime britannique dans une famille étroitement mêlée au mouvement de « non-coopération », pour qui la prison est une seconde résidence, — les Etats-Unis dans le collège américain où la jeune fille est envoyée de 1943 à 1945 — et de nouveau l'Inde au lendemain de l'indépendance et au temps de la mort de Gandhi.

Hong-Kong et Macao, par **Jos. Kessel** (Gallimard, « L'Air du temps », 1957, 276 p., 690 fr.). — Reportage sur les deux dernières colonies européennes en territoire chinois : « la tumultueuse, l'éclatante cité de Hong-Kong... lieu singulier et sublime, un des monstres sacrés de l'univers », Macao, « petite cité provinciale, blanche et charmante, d'un charme qui tourne à l'envoûtement ». Plus sensible aux aspects pittoresques et humains qu'aux problèmes politiques et économiques, ce que l'auteur y montre surtout par des tableaux inoubliables, ce sont les contrastes qui caractérisent l'une et l'autre villes, à commencer par le plus lamentable de tous, celui de l'extrême opulence et de la pire misère, résultant, pour la première, du trafic et de l'usage de l'opium, pour la seconde de la folie du jeu qui y sévit à la veille et au lendemain de la Guerre, avant qu'elle ne fût retombée dans sa léthargie séculaire.

Aspects sociaux de l'industrialisation et de l'urbanisation en Afrique au Sud du Sahara (Publications Unesco, 1956, 799 p., 2.250 fr.). — L'introduction récente et le développement de l'industrie en Afrique, ainsi que les phénomènes d'urbanisation qui en sont résultés, ont eu des conséquences importantes sur la situation démographique, économique et sociale des populations. Cette évolution a été l'objet de nombreuses enquêtes dont l'Unesco et l'Institut international africain ont tenu à comparer et à condenser les résultats. Une conférence tenue à Abidjan en 1954 a porté à la fois sur les faits et sur les méthodes. Les comptes rendus de ces travaux, au nombre d'une cinquantaine, sont groupés dans ce volume, dont l'intérêt est évident tant pour les sociologues que pour tous ceux qui étudient les questions coloniales.

L'Empire de la peur, par **Wladimir et Eudokia Petrov** (Morgan, 1957, 399 p., 960 fr.). — On devine que c'est de l'U.R.S.S. qu'il s'agit. Ce livre confirme et illustre la chronique publiée sur ce pays par le Mercure du 1er novembre dernier. C'est l'histoire, écrite par eux-mêmes, de ce ménage d'agents des Services Secrets soviétiques qui, en 1954, demandèrent asile à l'Australie, alors qu'ils étaient camouflés en membres de l'ambassade d'U.R.S.S. auprès de ce pays. Elle n'est pas seulement intéressante par le récit dramatique de leur évasion vers la liberté et par leurs révélations sur les services d'espionnage, mais aussi par le tableau qu'ils tracent de leur existence antérieure. Communistes convaincus depuis leur jeunesse, membres du parti et jugés dignes jusque-là d'emplois et de missions de confiance, ils montrent par une multitude de détails quelle est la misère matérielle et morale de la masse et ce qu'est en réalité ce système où « la fidélité n'est garantie que par l'espionnage » et par la peur.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

CHATEAUBRIAND HOMME D'ETAT. — La Société Chateaubriand, actuellement dans la 28e année de son existence, a consacré sa 68e séance de travail à peu près entière à l'homme d'Etat que fut son éponyme. C'est un des aspects de cet illustre personnage à plusieurs centres que l'on commence à bien connaître, grâce à de récents travaux des membres de la Société. Ceux d'abord de M. Henry Contamine, professeur à la Faculté des Lettres de Rennes, qui a étudié les conditions de son travail ministériel, à l'hôtel des Affaires étrangères du boulevard des Capucines en 1823 et 1824. Ceux aussi de M. l'abbé de Berthier de Sauvigny, qui s'est occupé de ses relations avec Metternich, d'après les papiers des archives d'Etat de Vienne.

Continuant à exploiter cette source, M. de Bertier a livré à la curiosité de ses auditeurs les jugements exprimés par l'archichancelier d'Autriche, dans les lettres à ses ambassadeurs (lettres écrites en français, rappelons-le), sur son ancien collègue, pendant que celui-ci représentait la France auprès du Vatican.

Metternich, nous l'avons dit antérieurement, affectait de tenir son illustre rival pour un artiste fourvoyé dans la diplomatie, un intrus dans la « carrière », un amateur en somme, mal préparé à traiter les grandes affaires politiques, et dont il craignait les initiatives anticonformistes. Il l'accuse dans ses lettres d'ambition démesurée, de vanité exaltée, et considère que son ambassade à Rome n'est qu'un échelon d'où il s'élancera pour revenir aux affaires. Il fait sur lui des « mots », ou plutôt de piètres « à peu près », le qualifiant de « Génie et de renégat du Christianisme », sans doute parce qu'il l'accusait de tendre à une réconciliation de l'ancien régime avec un libéralisme que, lui, Metternich détestait. D'une façon générale son animosité clairvoyante (mais d'une clairvoyance aidée par le cabinet noir) trahissait, somme toute, une certaine estime pour un rival jugé redoutable.

Avec M. Raymond Lebègue, professeur en Sorbonne et membre de l'Académie des Inscriptions, l'on est revenu à la phase précédente de la vie politique de Chateaubriand, celle où il dirigeait, boulevard des Capucines la politique extérieure de la France. De septembre à janvier derniers, M. Lebègue a enseigné aux Etats-Unis, au titre flatteur des échanges internationaux de professeurs, et il a mis à profit des loisirs plus amples que ceux dont il jouit à la Sorbonne, pour prospecter les archives de la New-York Historical Society. Il y a découvert toute une correspondance diplomatique échangée en 1823 entre Chateaubriand et Albert Gallatin, ambassadeur des Etats-Unis, à Paris, correspondance dont il n'existe aucune trace dans nos archives du Quai d'Orsay,

sous forme de minutes, ce qui donne à la découverte toute son importance.

Né à Genève en 1761, et prétendant descendre d'une famille très anciennement notoire, Albert Gallatin qui s'était fait naturaliser citoyen des U.S.A. en 1780, avait été nommé ministre plénipotentiaire en 1814. Il n'était pas inconnu dans la société parisienne où il fréquentait, entre autres, La Fayette et Mme de Staël. Au cours des dix-sept mois de son ministère, en 1823 et 1824, Chateaubriand eut à traiter avec lui des questions diverses et souvent épineuses. D'abord, un projet d'établissement de Français dans le Tennessee pour y créer une colonie dénommée Neustria. Puis la situation créée par la quarantaine imposée aux navires américains à l'occasion d'une épidémie de fièvre jaune. La France redevint demanderesse à propos de l'esclavage qui sévissait dans les états du sud, en dépit des conventions internationales. Les Etats-Unis ripostèrent au sujet du régime de pêche à Terre-Neuve et du privilège français sur le French-Shore. La menace d'un conflit armé survint même entre les deux alliés de la Guerre de l'Indépendance... Les Américains pressaient la France, d'autre part, de régler les indemnités dues pour les navires saisis pendant le Blocus continental.

Toutefois, c'est la guerre d'Espagne, celle que Chateaubriand pouvait apppeler « sa guerre » qui engendra les plus sérieuses complications diplomatiques. On sait l'opposition tenace que Canning et Metternich lui faisaient et le soutien qu'il trouva auprès du tsar Alexandre Ier. On ignorait l'hostilité résolue de la jeune république américaine, qui suspectait la France de visées sur les colonies espagnoles de l'Amérique latine et craignait l'instauration de monarchies
vait appeler « sa guerre », qui engendra les plus sérieuses complica-
bourbonniennes en Colombie et dans d'autres états. Les choses allèrent jusqu'à une menace de renversement de la politique américaine, par une alliance avec l'Angleterre contre la France. C'est en relation avec ces faits que fut formulée la doctrine de Monroë.

On voit que les relations de la France et des Etats-Unis, n'étaient pas trop cordiales aux environs de 1823, contrairement à ce que l'on imaginait, et qu'elles donnèrent de la tablature à Chateaubriand ministre. Il est singulier qu'il n'y ait fait aucune allusion dans les Mémoires d'Outre-tombe, aux chapitres qui ont trait à sa grande politique de la guerre d'Espagne, et que le nom de Gallatin ne soit jamais venu sous sa plume. Encore une de ces « zones de silence » à ajouter à celles signalées par M. Georges Collas...

En terminant son exposé, révélateur, qu'avait précédé une étude de bibliographie critique des travaux récents sur Chateaubriand en France et à l'étranger, M. Raymond Lebègue a remarqué qu'un ouvrage qui pourrait s'intituler : « Chateaubriand juge des Etats-Unis » manquait à la bibliographie de l'écrivain.

Mais les éléments d'un tel ouvrage ne se trouvent-ils pas aux chapitres des Mémoires d'Outre-tombe portant ces titres : « Les Etats-Unis d'aujourd'hui, et « Dangers pour les Etats-Unis. »? Rappelons-en quelques passages caractéristiques : « Les Etats-Unis ne se diviseront-ils pas? » se demande dès 1822 l'auteur, avec cette sorte de don prophétique dont il s'est plus d'une fois flatté, et non sans raison. « Un député de la Virginie n'a-t-il pas déjà soutenu la thèse de la liberté antique avec des esclaves, résultat du paganisme, contre un député du Massachusetts défendant la cause de la liberté moderne sans esclaves, telle que le Christianisme l'a fait? Les états du Nord et du Midi ne sont-ils pas opposés d'esprit et d'intérêts? » Plus loin : « L'esprit mercantile commence à les envahir, l'intérêt devient chez eux le vice national... » Ou ceci encore : « Un égoïsme froid et dur règne dans les villes; piastres et dollars, billets de banque et argent, c'est tout l'entretien : on se croirait à la Bourse ou au comptoir d'une grande boutique. Les journaux, d'une dimension immense, sont remplis d'expositions d'affaires ou de caquets grossiers... La société permanente semble devenir impraticable, d'un côté par l'extrême ennui des individus, de l'autre par l'impossibilité de rester en place et par la nécessité du mouvement qui les domine. »

La Société Chateaubriand (dont on ne saurait être membre sans avoir donné des preuves d'intérêt actif à Chateaubriand ou à son œuvre, ce qui la maintient à un niveau élevé) avait dû interrompre au moment de la guerre la publication de ses grands bulletins illustrés sous couverture verte. La paix revenue, elle n'avait fait paraître qu'un petit bulletin provisoire donnant le compte rendu de ses réunions. Elle vient de reprendre la présentation et le format primitifs dans une nouvelle série digne de l'ancienne, dont le premier numéro a été distribué à l'issue de la séance, objet de cette chronique.

Le numéro 1 de cette série nouvelle est consacrée aux années 1955, 1956 et 1957. Nous ne saurions en énumérer tout ce qui en constitue la riche matière : études originales et renseignements bibliographiques. Notons seulement qu'on y trouve le bilan dressé par le vice-président, M. Georges Collas, des vingt-cinq années d'activité de la Société, lors de la fête du vingt-cinquième anniversaire à la Vallée-aux-Loups, et l'évocation des membres disparus et de leurs travaux par le secrétaire général, M. Pierre Clarac. Parmi les illustrations : la famille d'Atala Stamaty par Ingres; un dessin au crayon de Chateaubriand attribué à Girodet; un autre portrait de Chateaubriand vers la soixantaine, en costume d'apparat, avec la Toison d'or, etc. En somme, une publication presque anachronique par sa présentation luxueuse.

Robert Laulan.

GAZETTE

A propos du « Cavalier d'or ».

En présentant au lecteur *Le cavalier d'or*, le Mercure a évoqué la *Chronique* du même Cavalier, pour marquer très justement que la pièce ne procédait en rien du récit. C'est même, malgré les apparences de la chronologie, exactement le contraire. Je l'avais d'ailleurs indiqué à la première page de la *Chronique* : j'ai écrit celle-ci un peu comme un cahier de mise en scène, un album où l'on dessine des personnages, des costumes, des décors en mouvement. Bref : je ne faisais que préparer le drame, et surtout m'y préparer : ce drame que je n'écrirais peut-être jamais, tant le dessein m'en paraissait téméraire.

Mais alors, d'où vient donc le *cavalier d'or*? De loin. C'est une vieille histoire : presque aussi vieille que moi, un peu mystérieuse comme tout ce qui s'enracine à l'enfance.

Il n'y avait pas très longtemps que je savais lire quand, dans le grenier familial, je mis la main sur un petit bouquin mêlé à d'autres : entassés juste sous la lucarne, ils recevaient d'aplomb la lumière et s'y consumaient. Un mot me sauta aux yeux, étrange, inconnu, magique, irrésistible (c'est ainsi que je raisonne aujourd'hui), le mot : *Cid*. Les noms des personnages me fascinèrent à peine moins; et je retrouve ce petit choc, ce trouble singulier quand je déchiffrai, accolé au nom des héros, le mot « amant », le mot « maîtresse ». Je me revois à plat ventre, le nez sur ce petit livre brûlant, et flottant avec lui dans je ne sais quel mirage.

Une infinité de temps passa, c'est-à-dire trois ou quatre ans peut-être, avant que je fusse pour la première fois officiellement affronté à Corneille et à son *Cid*. Et précocement encore, il me semble : c'est dans mon année d'apprentissage à l'école communale. Je revois aussi nettement, sur la première page d'un beau cahier rouge, dicté par un maître qui avait le goût des sources, un résumé du vieux drame de Guillen de Castro (j'avoue que je ne devais jamais faire avec celui-ci plus ample connaissance). Dans ces vingt lignes où

brillaient les noms espagnols, c'était soudain toute « mon » histoire qui me remontait à la tête. Je la retrouvais, j'allais la ressaisir... Eh bien, non : je n'ai rien retrouvé, rien reconnu, Il est clair à présent que ce que j'avais lu dans le *Cid* de Corneille — mais l'avais-je *lu*? — ce n'était pas du tout *le Cid* de Corneille, mais *autre chose*. Autre chose dont il me restait encore ce sentiment de merveilleux qui s'était levé dans la poussière d'un vieux papier dévoré de soleil.

De ce désenchantement, je ne suis jamais revenu. Croiriez-vous que je n'ai jamais assisté à une représentation du *Cid*? Pas même celui de Vilar. Car ce beau commencement qui fondait hélas! la tragédie classique (c'est pour Corneille que je dit « hélas », et par conséquent pour nous) il fut aussi pour le poète libre et baroque le commencement de la servitude. La scène de l'Infante marque précisément le moment où Corneille enchaîné, malgré de beaux sursauts, fut détourné d'être ce Calderon, ce Shakespeare français que nous n'avons jamais eu. Le vrai Corneille, pour moi, le Corneille chargé de poésie et d'espérances, c'est celui de *L'Illusion*, aussi belle que *La Tempête*. Je me demande si, de ce désenchantement ne viendrait pas, au moins en partie, cette rancune qu'il m'arrive de nourrir contre le classicisme, contre ces fameuses vertus du « génie français » qui ont largement tari ce que je tiens pour la vraie source : celle qui coule dans *Tristan*. Mais je m'écarte.

Une bonne douzaine d'années encore : la guerre d'Espagne me ramena à l'aventure de Rodrigue, — mais dans un sens assez différent de l'exploitation qu'on en faisait alors. Je découvris l'admirable *Poème du Cid*, monument castillan du XIIe siècle, d'un art plus évolué que notre *Chanson de Roland*. Le *Poème* ne célèbre d'ailleurs le héros que dans son âge mûr, sa vieillesse et sa mort. Les enfances et les amours, c'est dans quelques romances tardives du Romancero qu'on les trouve, très naïvement chantées. La *Chronique*, qui embrasse toute la longue vie de Rodrigue, vient de là et s'est nourrie chez les historiens arabes, Ibn-Bassâm surtout. C'était tout ce que je pouvais faire. Je ne me sentais pas de force à tirer du papier les personnages. Remis en 1939 au Mercure, le manuscrit fut publié en 1944 : au moment même où, sous l'impulsion de la guerre et de circonstances personnelles, je griffonnais, souvent en plein vent, après une course à pied ou à bicyclette dans la montagne dauphinoise qui n'était pas alors trop vouée au tourisme, la première ébauche du *Cavalier d'or* où tout, à peu près, est inventé.

Quand, plus tard, je portai à Dullin un ouvrage plus élaboré, il me dit : « Naturellement, je monte la pièce : c'est mon meilleur manuscrit. » Du temps encore aura passé : Dullin dépossédé de tout

instrument de travail, allait mourir. Raymond Hermantier recueillit *le Cavalier* dans l'héritage de son maître. Mais rien n'est facile aujourd'hui au théâtre et pour une pièce de cette sorte : il fallut quelques années pour en venir à la création au festival de Nîmes. Tant qu'un ouvrage dramatique n'a pas traversé cette épreuve du feu, un auteur lui refuse et se refuse l'épreuve de l'Imprimé. Voilà maintenant qui est fait. Et doublement fait : dans le *Mercure* de mes débuts et par le livre (chez Gallimard). Reste la dernière épreuve : celle de la représentation à Paris. Et tout sera dit, enfin.

Reste aussi à m'excuser. Vous ne m'auriez pas demandé d'où venait le Cavalier si vous aviez pu soupçonner que c'était de si loin et par un tel cheminement. Je suis tout le premier étonné d'apercevoir depuis si longtemps à mon côté ce compagnon.

Yves Florenne.

Reviviscence.

Le musée Barbey d'Aurevilly, créé en 1925 à Saint-Sauveur-le-Vicomte, riche de souvenirs et de documents grâce à la générosité de Mlle Read, a été détruit en 1944 pendant les combats qui ont ravagé une partie de la petite ville natale de l'écrivain. La Société Barbey d'Aurevilly, qu'animait à Paris Jean de Beaulieu, n'a pas longtemps survécu à la mort, après la guerre, de son secrétaire général, au dévouement et au goût de qui l'on doit la belle série des dix *Cahiers*, appréciée des bibliophiles.

Mais Barbey a conservé des fervents, ou plutôt il en a conquis dans de nouvelles couches de lecteurs, puisqu'un groupe de jeunes, sous la conduite d'un des leurs, M. Pierre Leberruyer, ayant entrepris de fouiller les décombres du musée, a pu récupérer un tiers environ des souvenirs, objets et même documents qui le composaient. Le musée, reconstitué avec l'aide de l'administration des Beaux-Arts et enrichi de nouveaux dons, a été inauguré en 1956.

D'autre part, et puisqu'il ne pouvait être question en ces temps difficiles pour les publications de sociétés littéraires, de donner aux *Cahiers* une suite digne d'eux, les amis de Barbey ont trouvé pour leurs travaux d'exégèse une généreuse hospitalité à la revue rouennaise *Etudes normandes*.

Enfin, M. Hermann Quéru, de son logis parisien du 17 de la rue Guénégaud, continue sous une forme différente l'action de Jean de Beaulieu, comme président du *Pèlerinage Aurevillyen*, société de promenades-conférences à long rayon d'action, qui organise dans la belle saison des visites aux sites du Cotentin, sources d'inspiration de Barbey d'Aurevilly : Valognes, Saint-Sauveur-le-Vicomte,

Avranches, Granville, la lande de Lessay, où débute le roman de l'*Ensorcelée*.

Ces manifestations de reviviscence du culte aurevillyen (le mot paraît approprié, puisqu'il s'agit de « pèlerinages ») seront couronnées par une commémoration du cent cinquantième anniversaire de la naissance du romancier, le 1er juin prochain, sous la présidence du lettré qu'est le préfet de la Manche, M. Larrieu, et avec le concours de l'Académie française représentée par M. André Maurois, des académies de Rouen, de Caen, de Cherbourg, ainsi que de l'Université de Caen.

On nous signale, en outre, la publication, grâce aux efforts de M. Hermann Quéru et de ses amis, d'un livre intitulé *Fragments*, qui contiendra des inédits de Barbey, des notes et des notices sur quelques amis de l'écrivain.

Barbey d'Aurevilly n'est donc pas si démodé que certains le prétendent.

Robert Laulan.

Thèse antithèse.

Du même auteur, chez le même éditeur et à quelques jours d'intervalle, voici deux livres sur Mozart, l'un très gros et d'aspect fort sérieux, l'autre tout petit avec beaucoup d'images, Auteur : Jean-Victor Hocquard Editeur : le Seuil. Le gros livre : *La pensée de Mozart*, dans la collection « Pierre vives » (qui change d'aspect et se dilate pour l'occasion). Le petit : *Mozart*, dans la collection « Solfèges ».

Il faut que chacun soit à sa place : laissons le soin d'analyser les deux ouvrages à René Dumesnil (dont je serais surpris qu'il ne soit pas le doyen des collaborateurs réguliers du *Mercure*). Je voudrais seulement, à propos de leur concordance, ou plutôt de leur simultanéité, ou encore de leur ressemblance-différence, proposer une remarque.

Le texte du petit *Mozart*, une fois défalquée l'illustration et les annexes documentaires, doit être environ dix fois plus court que le texte de *La pensée de Mozart*. Heureux M. Hocquard, qui a pu s'offrir le luxe de jouer à la fois sur deux claviers. Il me semble que Valéry rêvait ainsi, ou disait rêver, c'est-à-dire rêvait qu'il rêvait, de composer sur un même thème une série de poème tous différents et authentiques (comme autrefois les timbres de collection vendus sous pochette fermée). Mais ce que je retiens surtout ici, c'est le tout petit livre à côté du très gros.

Songez aux thèses de doctorat. Je ne parle pas des thèses de médecine ni même de droit, mais des thèses de lettres, par exemple. Ce sont de gros bouquins, de très gros bouquins souvent, parfois d'énormes bouquins. On les voit, sur leur orbite, escortés d'un modeste satellite que l'on appelle thèse complémentaire ou petite thèse, et qui est volontiers l'édition critique d'un texte, en rapport, de près ou de loin, avec le sujet de la thèse principale.

Hé bien, supposez qu'un jour le directeur de thèse dise à un candidat dont il contrôle les recherches depuis de longues années : « Monsieur, vous venez d'accomplir un beau travail d'érudition. Vous avez prouvé que vous savez travailler. Vous savez chasser le document; et, mieux (car cela n'est pas donné à tous), vous savez trouver le document, vous êtes un fouineur heureux. Vous savez apprécier le document, l'interpréter, le mettre en place, lui faire rendre tout son jus. Il vous reste à montrer maintenant que vous n'êtes désarmé ni devant les idées ni devant les moyens d'expression. Car ce n'est pas écrire, n'est-ce pas, que de présenter un rapport, même solide; correction n'est pas style; et l'application, même heureuse, n'est pas l'intelligence. »

Le candidat partirait donc pour la campagne, pour trois mois ou pour six mois, avec de l'encre et du papier mais sans un livre ni une note : et, surtout, pas l'ombre d'un document. Et il aurait pour obligation d'écrire cent pages, deux cents au maximum, comme a fait M. J.-V. Hocquard, sur sa thèse elle-même ou autour d'elle, en forme d'essai. Et cet essai lui tiendrait lieu de thèse complémentaire. Et il lui faudrait bien alors prouver aussi qu'il est capable de dominer son propre effort, — qu'il est capable de lui-même.

Mais... « Tout a sa raison, dit Vauvenargues; tout arrive comme il doit être. » Ne nous mêlons pas de réformer ce à quoi nous ne connaissons rien. Les thèses d'aujourd'hui sont ce qu'elles sont, elles ont leur raison, elles sont comme elles doivent être. Et, sinon la sagesse, c'est du moins l'expérience qui les a faites telles. Il faut bien qu'on reçoive des docteurs; et il faut bien qu'on ait la prudence de leur épargner des épreuves où quelques-uns d'entre eux, peut être, ne se montreraient pas tellement brillants. Mais ne nous attardons pas dans ces chemins qui consuiraient à la calomnie, voire plus gravement, à la médisance. Retournons plutôt à Mozart; et qu'il nous dispense à tous sa purification.

Au Mercure de France.

★ Aux éditions du M e r c u r e   d e   F r a n c e paraîtra prochainement un nouveau recueil de poèmes d'Yves Bonnefoy. Le titre

n'est pas encore arrêté définitivement. Les pages qu'on a lues plus haut y figureront.

Bientôt aussi, un nouveau tome du *Journal littéraire* de Léautaud, couvrant les années 1925 et 1926 et le premier semestre de l'année 1927.

★ Notre collaborateur Claude Pichois vient de recevoir de l'Académie royale de Belgique le prix triennal Léopold Rosy pour son livre sur *L'image de la Belgique dans les lettres françaises de 1830 à 1870*, récemment paru chez Nizet.

Nos sommaires.

Le *Mercure* publiera très prochainement de nouveaux poèmes de Pierre Jean Jouve, et un inédit d'Alain d'une importance exceptionnelle.

Rappelons que notre numéro d'avril a publié des textes de : G. B. Angioletti, Yves Florenne, Emile Henriot, Yves-Gérard Le Dantec, Théo Léger, Jean Pommier.

Au sommaire de la Mercuriale d'avril figuraient les noms de J.-F. Angelloz, Georges-Emmanuel Clancier, René Dumesnil, Dussane, Robert Laulan, Achille Ouy, Gaëtan Picon, Jean Queval, Samuel S. de Sacy, Jacques Vallette, Nicole Vedrès.

Erratum.

Encore une fâcheuse faute d'impression qu'on ne saurait imputer aux correcteurs du *Mercure*, lesquels raisonnablement ne sauraient être tenus pour responsables des accidents imprévus survenant dans le secret de l'imprimerie entre le bon à tirer et le tirage...

La victime, cette fois, est Gaëtan Picon, dans notre numéro d'avril, page 694. Une ligne de son texte, la vingt-quatrième, a dû tomber inopinément. Elle a été remplacée au petit bonheur — au tout petit bonheur, par un redoublement de la seizième. Ce qui fait une phrase évidemment inintelligible.

Cette phrase doit se lire de la manière suivante : « On voit aussitôt qu'un tel mythe couvre à la fois l'œuvre romanesque et les écrits sur l'art — que Malraux ne peut rien écrire sans le reprendre ».

De Yves Bonnefoy notre revue a déjà publié : « Du mouvement et de l'immobilité de Douve », poème (mars 1950) ; « Aux arbres », « poème (novembre 1951) ; « L'Orangerie », poème (juin 1951) ;

« Vrai lieu », poème (mai 1953) ; « Les Fleurs du Mal » (septembre 1954) ; « La danse des morts de la Chaise-Dieu » (octobre 1954) ; « Veneranda », poème (janvier 1956) ; « Le Moyen Age fantastique » (mai 1956) ; « Scènes de « Jules César » de Shakespeare » (février 1957) ; « L'Inventaire de Balthus » (mars 1957) ; « Mélodrame » par Pierre Jean Jouve (novembre 1957).

De Yves Florenne : « Triptyque espagnol » (mars 1952) ; « Prière pour un agonisant : fin de l'art sacré? » (janvier 1953) ; « Antigone » (juillet, août, septembre 1954).

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). —5021/58
Dépôt légal : 2e trimestre 1958.

L'ADOLESCENCE
CLÉMENTINE
DE
CLÉMENT MAROT
BIBLIOTHÈQUE
DE CLUNY

450 F

ARMAND COLIN

COLLECTION « 7e ART »



Mary FIELD

CINÉMA POUR ENFANTS

L'expérience britannique

Un volume in-8º de 226 pages... 780 frs

Est-il nécessaire ou au moins souhaitable d'avoir une production de films spécialisés pour enfants ?

Dans la même collection :

Claude Mauriac : Petite littérature du Cinéma, 192 pages 720 frs.

René Briot : Robert Bresson, 120 pages.................. 570 frs.

Jacques Siclier : La femme dans le cinéma français, 192 pages 720 frs.

LES ÉDITIONS DU CERF

Depuis *La Jeune Parque*, il n'est sans doute pas d'ouvrage de poésie qui témoigne d'une ambition plus vaste et mieux fondée que le livre d'Yves Bonnefoy... (Maurice SAILLET, *Les Lettres Nouvelles.*)

Une nouvelle planète vient d'apparaître au ciel poétique, dans la constellation baudelairienne où gravitaient déjà Mallarmé et Valéry. Elle a nom Yves Bonnefoy... (Luc ESTANG, *Revue de la Pensée française.*)

Au tout premier rang des nouveaux poètes, on placera M. Yves Bonnefoy... Nul amateur de poèmes, aujourd'hui, ne peut se dispenser de faire la connaissance de « Douve » et de M. Bonnefoy. (Robert KANTERS, *Samedi-Soir.*)

D'un seul coup... Yves Bonnefoy impose les beautés envoûtantes de ses vers et de sa prose. Il est rare de lire un recueil d'une telle densité, offrant, de plus, une telle unité et un tel dynamisme. (Louis GUILLAUME, *Le Journal des Poètes,* Bruxelles.)

...Un livre qui n'est plus une plaquette. Déjà une somme... Dans trente ans on s'occupera encore de M. Yves Bonnefoy qui, avec un livre de 90 pages, pose déjà l'éternel problème de la poésie... Le livre de ce monsieur inconnu est comme un héritage universel... Une prairie indéfinissable où tout ce qui croît ne risque pas de mourir de sitôt. (Pierre BERGER, *Carrefour.*)

...Une maîtrise exemplaire... Un des plus beaux livres de poésie que j'aie lus depuis longtemps... La noblesse du ton est exceptionnelle; mais frappent aussi la netteté de l'affirmation, une sorte de « hauteur » sans feinte et sans grandiloquence. (Philippe JACCOTTET, *La Nouvelle Revue,* Lausanne.)

...Le poème d'Yves Bonnefoy, que toute la critique a salué comme cela n'était pas arrivé pour une œuvre poétique depuis bien longtemps... D'où nous vient cette voix nouvelle, qui se maintient si bien sur le plan propre à la poésie? (Albert BEGUIN, *La Gazette de Lausanne.*)

...un vrai, un beau poète... Poèmes mystérieux, savants et somptueux... (Claude ROY, *Libération.*)

Un livre qui nous donne la révélation d'un nouveau poète... On voit s'amorcer un classicisme qui ne doit rien à d'insipides retours au vers régulier ou à l'académisme... Ce merveilleux petit livre... Je voudrais insister encore sur la discrétion et la fluidité de ces poèmes... Le plaisir de lire Yves Bonnefoy est de silence... (Guy DUMUR, *Médecine de France* et *La Table Ronde.*

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

Lumières sur ma vie

INVENTAIRE DE L'ABIME 1884-1901
BIOGRAPHIE DE MES FANTOMES 1901-1906
LE TEMPS DE LA RECHERCHE 1906-1914
LA PESÉE DES AMES 1914-1919
LES ESPOIRS ET LES ÉPREUVES 1919-1928

GEORGES DUHAMEL

de l'Académie française

Essais

LE BESTIAIRE ET L'HERBIER
CHRONIQUE DES SAISONS AMÈRES
DÉFENSE DES LETTRES
FABLES DE MON JARDIN
GÉOGRAPHIE CORDIALE DE L'EUROPE
MANUEL DU PROTESTATAIRE
LES PLAISIRS ET LES JEUX
LA POSSESSION DU MONDE
REFUGES DE LA LECTURE
REMARQUES SUR LES MÉMOIRES IMAGINAIRES
PROBLÈMES DE L'HEURE

MERCVRE DE FRANCE

TOME CCCIII

N° 1137 — 1er Mai 1958

SOMMAIRE

Poésie canadienne-française

MERCVRIALE

GAZETTE

Manuscrits

Les manuscrits non retenus restent pendant un an à la disposition de leurs auteurs, qui peuvent soit les reprendre aux bureaux de la revue, soit en demander le renvoi par la poste à leurs frais.

Passé le délai d'un an, les manuscrits non retenus ne sont pas conservés.

Le *Mercure* recommande aux auteurs de garder toujours un double de leurs manuscrits, et déclare dégager sa responsabilité au cas où l'un de ceux-ci viendrait à s'égarer.

Tout auteur déposant un manuscrit au *Mercure* est réputé avoir pris connaissance de cette disposition et l'accepter.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE)

N. M. P. P.